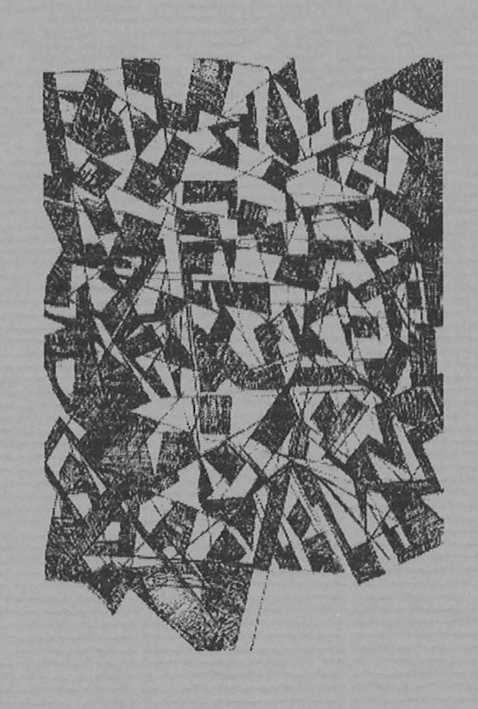
DIBUJAR, PROYECTAR (XIII)

QUE ES ARQUITECTURA (1)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-33

DIBUJAR, PROYECTAR (XIII)

QUE ES ARQUITECTURA (01)

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-33

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA

0 VARIOS
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN

NUEVA NUMERACIÓN

5 Área
34 Autor
33 Ordinal de cuaderno (del autor)

Dibujar, Proyectar (XIII)
Que es arquitectura (1)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Janaína Machado
CUADERNO 272.01 / 5-34-33
ISBN: 84-95365-19-7 (obra completa)
ISBN-13: 978-84-9728-289-5
ISBN-10: 84-9728-289-2
Depósito Legal: M-13755-2009

Dibujar, proyectar XIII – Que es arquitectura (1)

Javier Seguí de la Riva

Introdución - La pregunta por la arquitectura en las distintas escuelas.

1. Introducción

Llevamos dos años analizando enunciados de ejercicios de dibujo y proyectos procedentes de unas 60 escuelas de arquitectura en el orbe.

Los enunciados de los ejercicios son documentos defectivos respecto al trabajo pedagógico real que desencadenan, pero son elocuentes documentos del modo de entender la arquitectura por parte de los profesores que los proponen.

Algunos enunciados son escuetos planteamientos de trabajos, sin más. pero otros, gran parte, además de los enunciados, incluyen introducciones teóricas, bibliografías, listas de edificios referenciales y, a veces, enunciaciones de lo que los enunciadores entienden por arquitectura, por dibujar y por proyectar.

El resumen de la información recogida debidamente estructurada, ha quedado plasmado en un documento titulado “Optimización de la ejercitación (2). Memoria (25/10/07)”

Para esta comunicación vamos a separar y desarrollar uno de los enunciados encontrados. Resulta que en las distintas escuelas el significado práctico de la palabra arquitectura cambia radicalmente hasta el punto de llegar a pensar que cada escuela de arquitectura organiza su pedagogía sometida al entendimiento práctico de esta palabra.

2. El marco problemático del aprendizaje y la profesión de arquitecto

Un “arquitecto” hoy, según los distintos lugares geográficos, es un profesional de la “configuración” (de la organización) de edificios (como denominación genérica) que colabora con especialistas de las técnicas y la industria, hasta determinar modelos de edificios “construibles” por las empresas de fabricación de edificios.

En cada lugar del orbe, el arquitecto tiene un papel en el interior de una industria que es la que más capital-tecnología moviliza entre el conjunto de propositores, decisores y estrategas que intervienen.

Las competencias de los arquitectos siempre condicionadas por los producto constructivos puestos en el mercado, acaban dependiendo del papel que les asignen los promotores (y que las compañías de seguros permitan).

En general, un arquitecto, es un componente de un colectivo que propone y controla la fabricación de productos edificatorios de indefinida complejidad.

La edificación como sistema de producción ha dejado hace mucho de ser cuestión directa de un autor que controla su concepción y erección (dicen desde el Renacimiento). Hoy, más que nunca, la edificación se proyectas en el interior de “factorías” que reparten el trabajo de concepción en tareas parceladas entre equipos inconexos que proponen trozos que se acoplan en una totalidad aparencial, previamente definida por las circunstancias o el capricho de alguien destacado. Luego, la obra es desarrollada por otro ejército de operarios, al servicio de firmas industriales diversas, que intervienen jerárquicamente en la construcción adaptando sus productos en el marco que les ha precedido, al margen de cualquier criterio que no sea la apariencia superficial “no chocante” de la edificación concluida.

Al margen de algunos casos raros, hoy la edificación es una industria polifónica repartida entre decenas o cientos de coautores que deciden sobre pequeñas partes (unidades) de las obras que producen.

Dice R. Koolhas que hay en el mundo 10 mil estudios de arquitectura desconocidos que colaboran en la producción de la ingente masa de los edificios que llenan de insignificancia

arquitectónica el caos en que consiste la ciudad genérica. Sólo se hacen notar algunas construcciones singulares (a veces de costes desproporcionados) cuya producción se debe a algunas oficinas que están en el mercado al amparo de marcas que son nombres de arquitectos/estrella. Estas singularidades son las que alimentan el morbo de la crítica y las referencias icónicas (ideologizadas) de las escuelas de arquitectura en el mundo.

La educación de profesionales en la arquitectura se topa con la imposibilidad de educar para aprender a ser asalariados o actores parciales de un proceso coral hipertextual al albur de la cambiante producción de edificios. No se sabe enseñar a ser parte de una producción colectiva despersonalizada. No se sabe enseñar a ser coautor de cadáveres exquisitos.

Sólo se sabe enseñar el oficio de arquitecto si se monta la enseñanza en la ficción de una arquitectura quimérica. Sólo se puede justificar esta enseñanza si se hipotetiza que el proyectar (el tantear soluciones) suple el dirigir la construcción y, además, se enfatiza que el arquitecto (en ciernes) es competente para responsabilizarse en solitario de su producto, es capaz de dirigir la construcción sin ninguna imprevisión y cultiva la genialidad indispensable para distinguir entre la buena y la mala arquitectura.

Nosotros para poder hablar de la enseñanza en las Escuelas de arquitectura hemos propuesto eliminar el halo de la palabra y llamar "sin arquitectura" al contenido de lo que se puede enseñar en las escuelas (de arquitectura) para que no haya que recurrir a ficciones engañosas, elitistas y corporativistas. En las escuelas se puede enseñar a conjeturar (con medios miniaturizadotes) figuraciones de edificios replicables constructivamente que acabarán siendo enjuiciados en el ámbito ilusorio e irreal de lo que representa hoy el desapuntado término "arquitectura".

Dentro de este encuadre señalamos las temáticas que flotan alrededor de la enseñanza del proyectar en las escuelas analizadas.

3. Qué es arquitectura

Hay edificación.

Edificar es erigir, conformar, para proteger y albergar.

Construir también es conformar para proteger y cuidad, y entender, y hacer habitable.

Pero edificar supone una organización de la división del trabajo y la producción.

Planear es prever el camino para alcanzar un objetivo que ha habido que conjeturar. En nuestro caso para edificar hay que haber anticipado un modelo de edificio (un edificio reducido).

Y el modelo necesario siempre es una configuración de limites (que preservan oquedades) que han de poderse representar constructivamente como edificio.

La industria de la edificación es la que acomete a gran escala la producción de edificios a partir de productos y procedimientos constructivos sistematizados. Seria absurdo pretender edificar algo que no pudiera ser resuelto por la industria globalizada.

La industria de la edificación determina los límites y las condiciones de lo que pude ser erigido. El mercado de la edificación determina lo que puede ser consumido. Tanto el mercado inmobiliario como la industria edificatoria son ámbitos dialógicos polifónicos donde intervienen un gran número de especialistas que toman parte de un complejo ritual acoplativo de productos diversos engarzados en una estructura portante, según ciertos criterios convenidos.

*

Planear edificios es la tarea de muchos en la industria del mercado único. Y la tarea personalizada de los que se presentan a concursos o se forman en las escuelas (de arquitectura).

Planear edificios es el aprendizaje que se acomete en las escuelas de edificar. Se llama proyectar. Las propuestas planeadas se llaman proyectos. A la disciplina que pretende dar sentido al oficio de planeador de edificios se llama arquitectura.

*

Arquitectura alude a un oficio, habilidad o arte relacionado con el fundamento (arché) de la organización (tectura). Las escuelas de arquitectura pretenden encauzar el aprendizaje del planeamiento de edificios en el ámbito idealista (y metafísico) desde el que el oficio de planear (proyectar) puede tratarse como una tarea excelsa que busca un mundo de ficción donde es posible la perfección geométrico-sistemática de lo configurado a pesar de las restricciones que supone la edificación.

La arquitectura que ambienta las escuelas edificatorias es una ficción (confusa) difícil de caracterizar. Una ficción borrosa que obliga al permanente replanteo de la pregunta que indaga por el qué es (posición sustancial) o el cómo se hace (posición activa) esa cosa llamada arquitectura.

Para que la arquitectura sea algo que se presienta y se pueda perseguir ha de tener que ver con un modo ritualizado de hacer, un mundo referencial imaginable al que aspirar y una propiedad esencial que asegure la visibilidad en el edificio (proyectado y/o construido) del trasfondo activo-referenciado del autor (agente portador de la arquitectura).

*

La arquitectura es un arte una propiedad del arquitecto que proyecta, que es transferida al edificio, que, por sí, muestra en su figuralidad (con-figuración) la capacidad inusitada del autor para traer a la realidad la idealidad con la que está vinculado.

*

La arquitectura existe, si es algo, en el mundo en desaparición de las Ideas. Está en el mito desvanecido de un mundo totalitario, geométrico, cósmico, glorioso...

Pero sí ya no podemos hablar de arquitectura, lo que queda, ¿qué es?

Queda la tecnología edificatoria, la construcción y algo más sin nombre propio.

Queda la conjetura de la convivencialidad habitable. Queda un saber que trata del medio habitable para los grupos (morales) de personas. Un saber de la organización de los escenarios para la vida cotidiana.

Estamos hablando de una arquitectura sin arquitectura (grado cero de la arquitectura) de lo que le quedará de la arquitectura cuando se le quite la pretensión de poder universalizante (modélico e ideal) y sólo quede el quehacer empeñado en la anticipación de ámbitos construidos para la convivencia humana. Boudon habla de un saber del entorno (ciencias del entorno) vinculado a lo practico, de un arte del "entornado" o de la "localización" (de la organización de la amplitud). Sloterdijk a esta actividad la llama "producción de localización" o "producción de envolturas de inmunidad".

La arquitectura sin arquitectura (sin arquitectura y sin arte) solo es un saber conjeturador de instalaciones de localización, un saber de cómo modelizar (miniaturizar) configuraciones envolventes planeadas como escenarios de comportamientos y como presencias chocantes que luego puedan ser fabricadas (edificadas).

La arquitectura sin arquitectura se puede categorizar en atenciones, que pueden metodizarse. Se puede referir a saberes referenciales (diversos pero concretos) y, en consecuencia, se puede enseñar, se puede distribuir en un programa competencial de aprendizaje.

Escuelas técnicas superiores de "localización" desde las que la arquitectura sea una referencia ficcional histórica.

Naturalmente, en el seno de esta inquietud-competencia desmitificada cabe la indagación de

si la arquitectura histórica es algo tratable, de si es un contenido exclusivo de ciertos edificios o si es un componente universal de todo ordenamiento.

4. Arquitectura

En las escuelas de arquitectura sólo se puede enseñar a proyectar "sin arquitecturas" pero en el seno de la pregunta por la arquitectura.

Hay lugares y personas para los que todo es arquitectura entendiendo que la palabra se refiere al fundamento de la facultad de organizar del entendimiento humano.

En el extremo opuesto hay quienes defienden que la "arquitectura" es una "cualidad" que sólo tienen algunos edificios, un algo misterioso que vincula esos productos con un mundo ideal familiar para los conocedores (especialistas, "coneuseurs").

Aunque, en general, fuera de las escuelas, las gentes llaman arquitectura a los edificios(lo hay mejores y peores) quizás porque arquitectura es la palabra enraizada con la capacidad o poder de modificar lo natural interponiendo artificios:

Nic Clear propone:

Arquitectura son objetos y practicas. Son ideas y teorías. Son experiencias. La arquitectura es impredicable e incierta. La arquitectura es estimulo y catálisis de pensamientos y propósitos. Es una "maquina de posibilidades".

La arquitectura no es el edifico, ni lo que hacen los arquitectos ni lo que la gente experimenta y dice (escribe).

La arquitectura es lo que hace preguntamos ¿qué es arquitectura? Es el desafío de preguntar por su naturaleza. Y una escuela de arquitectura ¿qué tiene que ser? Un lugar de intercambio de preguntas, especulaciones y experimentos (propuestas de lo que pude ser arquitectura).

Una esuela es también una maquina de posibilidades.

Arquitectura es algo (atención) acerca de: usos, experiencia ambiental, edificios, espacios y diferentes clases de movimiento y representaciones.

Ser profesor o alumno de arquitectura es formar parte de un conjunto humano involucrado en la pregunta ¿qué es arquitectura?

5. La irrealidad de proyectar edificios

En lo que todo el mundo está más o menos de acuerdo es en que proyectar es un existenciario, una función de la actividad vital involucrada en lo cotidiano y, cómo no, en todo lo que es colectivo, (social y político). Proyectar-se es verse en una situación distinta, en una irrealidad más o menos operativa que algunos llaman fantasma, fantasía o "imaginario" por la que hay que pasar para elaborar propuestas de transformación. Transformar el medio es , junto a la adaptación (que también es transformadora), una de las estrategias de la supervivencia.

El proyectar está dirigido al futuro y es el albur sorprendente que sostiene la supervivencia de todo lo vivo. Por esto en el desvelamiento de las dinámicas envueltas en el proyectar "lugarizaciones" ("la producción del espacio" para H. Lefebvre) hay un fondo generalizable para todas las tareas de adaptación transformativa.

La constatación de estas dinámicas está produciendo el "aprendizaje orientado a proyectar" que es una técnica didáctica aplicable a toda enseñanza orientada a la transformación (la técnica supone transformación) del medio ambiente genérico.

6. ¿En que quedamos?

Arquitectura es una palabra manida y desprestigiada. La usa todo el mundo para referirse a la edificación pero sin discriminar nada y olvidando su procedencia metafísica.

Etimológicamente arché teckton es dios, el organizador de lo organizable y arché tectónica es el fundamento del organizar transformativo. O toda actividad se basa en una pecularieedad arquitectónica o no se puede hablar honestamente de arquitectura como cualidad de ciertas cosas en un mundo racional y democrático. Arquitectura es una palabra que aleja lo que designa hasta el lugar ideal donde viven los modelos de las cosas, donde anida el poder que transforma con sentido interesado lo artificial. pero esto no se puede enseñar ni se puede pensar como pecularieedad genealógica de algunas personas especiales (con genio) ni de algunos edificios modélicos.

J.R. Morales (Arquitectónica, Madrid 1999) señala que hay un hacer arquitectónico o que lo arquitectónico es un modo de hacer que organiza técnicamente lo que fundamenta o da "marco" (referencia) al vivir, que es un anidar, y la arquitectura es lo artificial que nos ubica en el mundo.

Pero la arquitectura como arte no es mas que la pretensión de "arquitecturar" que se vive como pregunta e inquietud en el acto (genérico) de tantear reacomodos artificiales, que conocemos como proyectar.

Para poder proseguir la actividad arquitectónica y poderla enseñar, o banalizamos la palabra arquitectura hasta disolverla en toda actividad anticipadora o la evitamos para no vernos envueltos en las historias pretenciosas y delirantes alrededor de las viejas ideas fijas, de las totalidades ordenadoras de la armonía, que algunos han de imponer a los demás.

7. Referencias

Morales, J.R. Arquitectonica, Ed. Biblioteca Nueva, Colección Metrópolis, Madrid, 1999

Seguí, J. Anotaciones para un imaginario del dibujar (en preparación).

Seguí, J. Excerpta. Alrededor de ña enseñanza de la arquitectura. (en preparación).

1. Que es arquitectura (1) J. R- Morales, "Arquitectónica" (09-10-99)
Biblioteca Nueva, Madrid, 1999

Dado que ningún hacer se explica desde el hacer mismo, es pertinente la teoría.
La teoría es el saber del extrañamiento.
El extrañamiento es el saber ver que produce la lejanía, el desprendimiento.
El alejamiento concede perspectiva, consignación de conjunto.

Teoría - contemplación en sinópsis, en consignación unificada.
A la teoría incumbe formular los supuestos que otorgan sentido a cierto ámbito real.

El sentido produce la abstracción ordenadora.
Las cosas se convierten en realidad según lo que de ellas se supone sistemáticamente.
No hay realidad sin teoría como no hay teoría que no origine determinada realidad.
Teorizar significa convertir lo real previo en cierta específica realidad.

El campo de lo hecho es peculiar por que, frente al campo de lo dado que concede sujeto (intención), en éste las cosas aparecen realizadas según ciertos supuestos.
Todos hacen cosas de acuerdo con supuestos acerca de lo que es aquello que se hace. Esto es, hay una teoría fáctica inevitablemente anterior a todo hacer.
Estas son teorías particulares.

Nunca una suma de casos constituyó teoría alguna.

La teoría arquitectónica no sólo fundamentará lo que hay, sino que debe de formular lo que es factible o posible (por hacer).

No pueden identificarse teoría, crítica e historia.
-La teoría esboza los supuestos generadores e interpretativos.
La crítica tiene que teorizar pero para evaluar, componer, presentar.
La historia también tiene que teorizar pero, ahora, para ordenar, vincular.
No cabe la mezcolanza de la teoría la crítica y la historia.

Crítica es separación. La crítica discierne, separa cribando (cerniendo). Pensar consiste en distinguir aquello que se ha separado mediante una crisis.

La crítica origina la descomposición de un todo para discernir valorativamente sus componentes.

Análisis significa algo parecido, pero sin valoración alguna de los elementos obtenidos.

El análisis se puede aplicar a lo dado. La crítica sólo a lo hecho.

La teoría (precede?) equilibra y completa la obra. La obra precede a la crítica. La crítica necesita su teoría (criterio interpretativo) y busca los actos y la teoría que preceden a la obra.

El ser y el haber de la arquitectura radica en un hacer. Ninguna teoría arquitectónica puede tenerse por auténtica si en ella quedan omisas las condiciones productivas en que la arquitectura surge como obra.

La pregunta teórica es: qué hace el hombre en el hacer arquitectónico y qué hace del hombre la arquitectura.

*

Arquitectura supone arché y techne.
Arche (principio) es preeminencia (Ars magna).
La arquitectura es hegemónica.
Técnica de las técnicas.
La arquitectura es el artificio por excelencia.
La técnica es una disposición productiva acompañada de razón verdadera.
Poiesis - obra hecha
Techné - la virtud efectuante
Techne es el arte de...
Hacer y técnica o arte se pertenecen, hasta el extremo de resultar inconcebibles sin su relativo correspondiente.

La técnica actúa sobre el contorno, la técnica nos sitúa en el mundo; el arte nos sitúa ante el mundo (en el arte el mundo se presenta como imago mundi).

La arquitectura ha de ser apreciada a partir de la posibilidad de discernir el arte de la técnica.

Si la consideramos en su condición poética o cualitativa, la entenderemos como arte, pero si la vivimos en su "usualidad", con el olvido que da el hábito, la entenderemos como técnica.

La arquitectura nos sitúa en un mundo producido por directa acción técnica sobre el contorno dado, mediante determinado hacer o fabricación (fábrica) y, a la par, nos pone ante un mundo que requiere de la contemplación y el saber ver pertinentes al arte.

La técnica es pensamiento, que es la actividad que procura seguridad.
(Scheler, Ortega, Heidegger, Jaspers)
La seguridad corresponde al cuidado, al deseo humano de estar des-cuidado.
El hombre cuida cuanto atiende.
Aquello que el hombre cuida es su mundo
(El mundo es la atención)
El hombre adquiere seguridad, haciéndose previsor, capaz de prometer (Prometeo)
El hombre es un ser proyectante y arrojado ante sí con propósitos. La arquitectura pone esto en evidencia.

Proyecto - designio - diseño.
Los planos no son representaciones de nada, son anticipaciones, partes, presentadas como si evocaran algo real, como un conjuro transformador.

Entre el sujeto y el objeto se encuentra el proyecto (Bachelar)
El proyecto es la anticipación que objetualiza - la imaginación.

Proyecto es promesa (compromiso)

La previsión del proyecto tiene por objeto dejar al hombre a cubierto.

Estar a cubierto representa el sentido de la seguridad otorgado por la técnica.
El pro-yecto (lo arrojado hacia delante) y el ob-jeto (lo arrojado contra) son inherentes a la técnica.

No hay técnica sin proyecto, ni proyecto sin objeto entendido como finalidad pensada de antemano (el objetivo) y como cosa proyectada y fabricada.

La arquitectura significa la objeción mayor de todas cuantas la técnica implica, hilé, madera, materia, madera cortada, material de construcción.

El hombre queda a cubierto de, mediante las acciones previsoras y proyectantes de la técnica.
La vida del hombre es camino, movimiento, acción.

El drama está en la dificultad de la acción en el camino que nos está destinado.
El hombre yerra en lo indeterminado.
El hombre errante vive en lo imposible (temible)
Entrar en lo desconocido es exponerse y el que a ello se arroja tiene que abrirse camino, franqueándose una ruta.
Ruta es ruptura, forzar un paso.

La experiencia espacial de quien penetra en terra incógnita supone encontrarse en lo que evocamos al nombrar la vastedad (lo inmenso).

El orientado es aquel que ve surgir las cosas que se le revelan con certeza porque las sorprende en su "status nacens".

Cuando el hombre se desplaza orientado en la vastedad, la orienta, la rige. Y la rige seccionada en regiones, (que configuran líneas rectas), en las que no sólo se permite conocer un todo fragmentando en partes sino que, además, puede situar cosas en tal o cual parte.

El paso de orientado a situado se efectúa por medio de operaciones arquitectónica que concluyen con dar sede, sitio (lugar de aquietamiento).
Holgura - amplitud; holganza, vacación (lo disponible).

La conversión del espacio genérico (la vastedad) en espacio con lugares producidos mediante prácticas (ritos) representa el primer paso propiamente arquitectónico.
Esta dinámica requiere, ante todo, detenerse.
La detención en determinado lugar lo convierte en un paraje.
Detenerse como un parar trae consigo las nociones de pre-parar, dis-poner, pro-porcionar (pararse) indicativos de que la detención nos conduce a otras formas de acción.
La detención conduce a otras formas de acción.
La detención produce el paso del tránsito al hábito.
Buscar hábitos en Berger y sobre espacios.
Permanecer, estar sentado, la sede
Los hábitos son medios de desentenderse dentro de un contorno inmediato.
La sede que obtiene el hombre le permite disidir (ser disidente).
La idea de existencia significa la posibilidad manifiesta de estar fuera de donde se está.
El ser en plenitud se obtiene merced al aquietamiento del mundo alrededor.
Demora - morada, lugar de permanencia, mover, hábitos
Establecerse es activar
La intensificación activadora del establecimiento
La arquitectura origina "centros"
El espacio arquitectónico es intensificador.

Las acciones limitativas indican el sentido que supone comprender, porque comprender es buscar, rodear, confirmar.
Tenemos que poner marcos para que nuestro mundo surja
Ver esto en relación a la pintura

Marco es marca
Mundo en orden - cosmos
Mundo como limpieza - cosmética
Puesto que el hombre dispone límites para que las cosas se le revelen (se le opongan) debe crear, además, marcos arquitectónicos para poder aparecer él mismo en su mundo.

Estar situado y destinado dentro de límites es quedar comprendido. Recintos - lo sucinto, el reducto.
Paraíso es lugar guardando, recinto. Guardar corresponde a ver (regarder)
Resguardo: amparo y protección.
El cobijo es una manifestación de la necesidad restauradora de nuestro ser (apartamiento, distancia)
Retraerse - reflexionar

Acotaciones reductoras de la vastedad (lo continuo, lo contiguo)
Amparo requiere paramentos
El mundo cercado es el de lo cercano
El yo es un dentro.
La comunicación entre el dentro y el fuera es la puerta
Puerta → poro
Ventana, encuadre - cuadro

Del sentir (entre) pasamos al interior (dentro de) que refuerza el superlativo íntimo, representante de nuestra vida privada.
Entre los límites están los intervalos
Arquitectura, tejido, ropa, cobertura, vestido, tedio (pag.176)
Arquitectura y vestido. Abrigo, toga, zona, ceñidor. Recintos, ceñidos (enceinte) cinturón.
Cámara, camisa, casulla, cabaña.
La arquitectura y el vestido muestran su condición de capacidad en cuanto nos dan cabida.
Caber → cabina, gabinete, capa, cabaña.

Al estar dentro de un recinto cubierto adquirimos el sentido del volumen que significa lo envuelto.
Cubierta, techo, cobija, lecho, cubil, decúbito.

La esencia del construir radica en el habitar. La esencia del habitar consiste en personificar.
Persona: ser retraído y con intimidad que comunica su mundo a través de su máscara.
La arquitectura nos hominiza.

El hombre avizor es un hombre alzado. Lo erguido separa del suelo
Edificar lleva la idea de hacer algo elevado.
Construir, acumular, apilar, apilamiento, crear, hacer elevarse.
Alzado, lo erguido.
Contener, elevar, distribuir cargar.
La seguridad del hombre radica en la necesidad de crearse cubiertas. Pero éstas han de asegurarse, manteniéndolas estables.
Construir es colocar cubiertas en el espacio establemente.
La física y la geometría no han sido aplicadas en la arquitectura sino que ambas disciplinas surgieron al efectuar el trato con la materia y las extensiones en quehaceres de índole arquitectónico.
Casa - campo de trato con lo habitual
Los hábitos laborales.
Familia - familias, servidor doméstico
El amparo y protección que encontramos en la vivienda originan nuestros hábitos de lo consabido y lo requerido. (Ver Berger)
Domesticar usos habitualizados
Muebles - acción, estar
El mueble ampara en cuanto separa al hombre de la tierra
Silla, sede, asiento.

*

La frecuentación es intensificadora respecto a los desplazamientos, pie, pista, calle.
Planta, huella, plantear. La acción proyectante del hombre.
Marcar, marcher dejar huellas (andar)
Ámbito término arquitectónico con el que significamos un espacio comprendido dentro de límites determinados rigurosamente. El espacio recorrible en el que podemos dar una vuelta - habitar - movernos habitualmente de pie. Forma (molde en latín) horma. Construir - habitar - personificar -. Construir conlleva - podar, ocupar con los demás. Urbanismo ciencia de la población en su rasgo arquitectónico.
Distinto - distinguir, separar.

*

Tenemos acceso al mundo mediante la técnica.
Poien, el hacer de calidad.
Sabemos que el hacer arquitectónico (proyectar, contruir) no se basa en la representación de imágenes percibidas ni en la abstracción de aspectos pertenecientes a las imágenes que nos formamos de lo representable.
Arquitectura y música son artes no representativas.
Heidegger sostiene que un templo griego no representa nada.
La representatividad arquitectónica es peculiar muestra su disposición

La condición representativa que atribuimos a la arquitectura vincula este arte al teatro, porque origina el escenario en el que... La arquitectura se hace representativa en su ser de aquello a que se encuentra destinado. Todo aquello que adquiere el sentido de la mediación es representativo.

Si pensar supone detenerse, esta detención es de índole activadora.

2. Que es arquitectura (2) Richard Serra, Fragmentos de la entrevista de Charlie Rose a Richard Serra (29-08-02) (18-01-06)

Richard Serra es considerado en todo el mundo como uno de los mejores escultores americanos del siglo XX. Es conocido por sus esculturas enormes de acero y por su fuerte personalidad, pasión y seguridad en sí mismo. (Charlie Rose)

*

Siempre me han interesado el mar y las construcciones náuticas, la ingeniería y las matemáticas, y me encanta dibujar. Tengo mucha curiosidad por cosas que no comprendo y cierta picardía. Creo que si quieres hacer arte, en algún momento tienes que dejar de juzgar e involucrarte en el juego y no preocuparte por los resultados. Jugué mucho con módulos en mi estudio hasta que decidimos exactamente dónde llevar la obra. Creo que para un estudiante de arte, y eso era una de las mejores cosas de Yale, había un período para jugar libremente. Un juego no sobre lo previsible, sino sobre lo imprevisto. Creo que muchas de las cosas que hace el arte es enseñarnos a mirar de formas imprevistas, de una manera nueva.

*

Cuando fui a París, nunca había visto a Brancusi e iba a su estudio casi todos los días y dibujaba. Y, por casualidad, llegué allí al mismo tiempo que un compositor muy importante que se llama Philip Glass. Todos los días, después de cenar íbamos a La Coupole y mirábamos. Giacometti también venía. Nos hicimos grupo. Nos sentábamos frente a él. Tenía yeso en la cabeza. En esos momentos, entendía intelectualmente el existencialismo. (...) La postura que Giacometti tomó en ese momento de su vida, cuando era mayor, le confería poderes. Creo que de una manera muy extraña es lo que le está pasando a este país ahora, porque estamos en un momento muy existencial otra vez. Creo que el terrorismo actual ha hecho que la gente tome una determinación, y que piense mucho sobre el momento y no que prevea los resultados, sino que viva el momento. Creo que los parisinos, debido a la invasión de Francia, sobre todo Picasso y Giocametti, lo veían así. Sartre vio en la obra de Giacometti un tipo de angustia existencial y verosimilitud al crear algo en un momento. Yo diría que Giacometti y Brancusi me aportaron muchísimo. Era un estudiante de arte que pintaba. No había empezado a esculpir. Me fui a Italia y, en lugar de empezar a esculpir, experimenté con animales vivos y muertos. Quería apartarme de mis orígenes. Creo que los orígenes, en lo que se refiere al lugar de nacimiento, son muy importantes, pero los orígenes académicos pueden ser una limitación enorme. Empecé a jugar mucho; disecaba animales muertos y cuidaba a los vivos. Hice una exposición en Roma de animales vivos y disecados con casi treinta años. La cerraron. Decían que era lúgubre, bruta. La reabrieron, un año después. Hubo un movimiento en Italia llamado Arte Povera, en el que la gente utilizaba palos, piedras y trapos. Hasta una persona expuso caballos vivos. Permitió que se regenerara el panorama. Creo que lo interesante de la historia del arte es que es impredecible. En ese sentido, no es lineal. La juventud inesperada siempre cambiará el

curso porque siempre sobrepasará a sus antecesores. Por eso el arte sigue vivo, porque no se puede predecir lo que los jóvenes van a hacer.

*

Necesitaba individualizarme, encontrar una forma de hacer y mirar de manera que nunca nadie lo hubiese hecho.

*

Estaba en contra de todos y de cualquiera que hubiese estado antes. Creo que en ese sentido hay que estar muy desenvuelto, no ser un rebelde por amor a los rebeldes, sino comprender que si te vas a individualizar, tienes que salir de los caminos de la visión. También sabia que era el trabajo de un estudiante. Sabia que era experimental. Nunca lo consideré ni lo considero arte. Pero en esos momentos tenía la necesidad de experimentar con materiales nuevos.
Cuando volví a Nueva York, había un almacén cerca de donde vivía, en Duane Street, en el centro de la ciudad, del que estaban sacando caucho a la calle. Llamé al dueño de la empresa y me llevé con algunos vecinos un par de cientos de toneladas de caucho a mi loft...

*

Cambiar cómo percibimos, darle otro significado a la percepción. [*Este el cometido del artista*]

Quería tratar con la idea del volumen en el espacio. Y luego quería ser capaz de abrir ese volumen, caminar por y a través de él y a su alrededor.(...) La gente recortaba formas y las unía. Si miras algo de Picasso y lo mejor de Calder o de quien sea, parece una pintura en 3D. Nadie se había planteado el problema de cómo se utilizaba realmente el acero en la Revolución Industrial. Cómo se utilizaba por su estancamiento, su peso y su contrapeso. De niño no sólo trabajé en la acería, sino también con el acero, así que sabía lo que se podía hacer. Para mi fue como ir a comprar pintura. Ir a encargar unas toneladas de acero o plomo no significaba nada. Nunca fue un problema. (...) Si no hubiese pertenecido a una clase trabajadora y no hubiese trabajado en la acería, nunca lo hubiese hecho.

*

"*-Le dio algo que nadie más tenía, la capacidad de comprender el material sin tratar. Y la posibilidad de tratar con el peso...*" (Charlie Rose)

*

Con el peso, la masa, el contrapeso y la gravedad. (...) **Quería entrar en un campo expandido. Que la gente se pasease por dentro y por alrededor. La escultura no había permitido que la gente se pasease por dentro, también con los ojos cerrados, y por alrededor. De ahí procede la arquitectura. ¿Cómo tratar a la escultura cuando se puede pasear por dentro de ella y por alrededor?** Quizás podría hacer del espacio una parte del contenido, similar al material, el acero, que es como una nave que atrapa el espacio. Así que el espacio, a medida que avanzó la obra, se convirtió en mi tema. Hoy en día, aunque se cómo articular el acero y cómo doblarlo y hacer que parezca flexible, sigue siendo un medio para que la gente comprenda la experiencia espacial.

*

Esta obra empieza con un movimiento que se cierra. Al caminar por ella, se abre. Luego se inclina hacia la derecha y hacia la izquierda. Se llama Sylvester, que era un crítico de Londres durante 50 años. Quizás el crítico que más influyó después de la Segunda Guerra Mundial. En sus cinco últimos años de vida, nos hicimos buenos amigos. Murió hace poco, por eso le dediqué la obra. Esta obra es más elegante que Bellamy, en la que el movimiento por el pasadizo es más generoso y el espacio abierto es mucho más cilíndrico que ovalado. La otra obra, Bellamy, está mucho más comprimida y tiene una altura estrecha al caminar por ella. En realidad, el movimiento parece impulsarte por ella. Con esta, te implicas mucho más en el sentimiento de luz. Esta otra tiene un volumen mucho más refinado. El interior produce un efecto como de anfiteatro. Probablemente esta obra te quita el equilibrio pero no pierdes las coordenadas tanto como con Bellamy. Desde aquí, el exterior parece más como la proa de un barco. Para hacernos una idea de la descentralización, sería mejor si

caminásemos por la pieza y mirásemos al techo, y nos haríamos una idea de lo que está pasando fuera. Estamos en el interior del exterior, pero también en el exterior del interior. El espacio es mi tema, y es básicamente lo que me dice cómo la gente se siente con lo que estoy haciendo. El acero es una forma de coger el espacio o de dirigirlo o comprimirlo o de permitir comprenderlo. Así que el acero y el espacio o el objeto y el vacío se convierten en uno al mismo tiempo. No creo que el espacio sea algo aparte de la escultura. Es uno y lo mismo. Básicamente, ese es mi tema. Utilizo el acero para organizar el espacio.

*

"Para Serra, algunas de las batallas intelectuales más importantes tienen que ver con la distinción entre la arquitectura y la escultura. Para comprender mejor esto y los procesos que sigue Serra, fuimos a su estudio y hogar en el centro de Nueva York. Aquí es donde comienzan las piezas, en la fase de creación de modelos." (Charlie Rose)

*

La belleza es algo que me resulta muy difícil de comprender, parece ser algo que la gente pone en cualquier periodo histórico. Los criterios siempre parecen estar detrás del tiempo. **Creo que la mayoría de artistas no se involucran con la belleza. Se involucran con el lenguaje del arte**. Si se produce belleza, es como consecuencia de su participación en las particularidades de lo que están intentando conseguir en lo que se refiere a comunicarle algo a alguien. **El público puede pensar que los artistas intentan crear belleza, pero si hablas con ellos, no es lo que pretenden**.

*

"–¿Pero el arte le hace pensar?" (Charlie Rose).

Por supuesto. Básicamente, mirar es pensar, y pensar es mirar. Es un lenguaje diferente. **Esa parece ser la función del arte, cambiar el significado a través de la percepción, no cambiar el significado a través de la belleza**. Decir belleza parece ser como una forma de descenso. Es muy difícil saber qué es lo que alguien quiere decir con eso, a menos que te vendan pasta de dientes o coches y te digan qué marca es la mejor. Pero todo procede de una serie de criterios que nos han inculcado desde que nacemos. El comercialismo pone a los artistas en ghettos. Para romper ese molde y trabajar con otro tipo de potenciales en escultura, es necesario tener otras aspiraciones. No sólo con el acero, si no aspiraciones que tengan que ver con los potenciales en escultura. Hay que separarse de las coacciones comerciales. Tuve mucha suerte porque tenía un representante que se llamaba Leo Castelli que podía llegar a tener deudas de 500.000 dólares y seguía apoyándome. Pensé que si salía adelante, llevaría la delantera y él seguiría financiando mi trabajo porque le gustaba lo que hacía y le caía bien. Nunca se arriesgó a vender ninguna. Gracias a él, pude progresar en mi trabajo y tuve la posibilidad de continuar con él sin realizar ninguna venta. Fue un regalo estupendo. Seguramente me ayudó más que cualquier otra persona.

*

Básicamente lo que haces [*para progresar*] es reflejarte en el espejo. Y tus reflejos son como los de los demás. Lo que me dio mucha confianza en las personas a quienes respetaba de verdad (...) fue que respetaban mi trabajo. Desde el principio, Jasper Johns me pidió que le hiciera una obra. Judd, que era un escultor con mucho talento, se hizo cargo de mi. Los artistas más mayores de la ciudad respondieron a mis esfuerzos, aunque no eran obras comerciales. Les gustó lo que estaba haciendo.

*

[Despues de un viaje a Japon volvió interesado por los jardines Zen].

Porque [*en los jardines Zen*] el tema es caminar y mirar en el tiempo y el espacio y no un objeto. Tratan sobre el campo. Así que si vas a Rialangi hay siete rocas, pero no las miras como rocas en sí. Vas caminando y ves que detrás de una roca, hay otra escondida. O ves el sol salir o ponerse. Pero en la mayoría de jardines, caminas por sendas curvilínos y las cosas aparecen y desaparecen. Así que no tiene que ver con la contención de un objeto, sino con la noción del tiempo, el espacio y el movimiento que son simultáneos. [*Y con*] la noción de un campo abierto. **Caminar con los ojos cerrados por y alrededor de cosas que están situadas en un espacio para ver a través y dentro del propio espacio. Esto fue primordial para mí**. Cuando volví para construir la obra para Pulitzer, tuve que

enfrentarme con una hectárea o hectárea y media, ocuparme de las elevaciones del terreno y mantener una visión significativa del paisaje al caminar. Quien lo ve, tiene que comprenderlo, porque las cosas no estaban situadas de forma indiscriminada.
Ésa era mi primera obra con paisaje y seguramente sea una de las obras más abstractas que he hecho nunca y quizás, también uno de mis mayores esfuerzos. Y uno de los mejores clientes que he tenido nunca. Me dieron la oportunidad de enfrentarme con lo mejor de su colección, que era Matisse, Monet, Picasso...

*

"– *¿Alguna vez ha visto la arquitectura como algo que pueda interesarle desde un punto de vista profesional?"* (Charlie Rose)
No. Hay muchas limitaciones en la arquitectura. En Yale, viví con arquitectos, sabía lo que tenían que hacer y no me interesaba la fontanería. (...)
La fontanería. Los arquitectos tienen que calcular muchas instalaciones.
Instalaciones que no son estéticas. Creo que vivimos un momento en el que las normas de la arquitectura y el arte son algo secundario que va y viene en un museo. Los arquitectos se han convertido en sumos sacerdotes.

"–De alguna manera, el edificio es más importante que el arte." (Charlie Rose)
Eso es lo que ha pasado en la última década.

"–Y todos construyen museos". (Charlie Rose)
Sí, todos construyen museos.

"E iglesias." (Charlie Rose)
Sí. El arte es totalmente secundario, y los directores promotores están más interesados en las propiedades y estilos que en el arte. Pero creo que el arte cuidará de sí mismo y los artistas encontrarán un camino en esta situación. Serán críticos con la situación o la darán mal uso de manera que la situación se exponga por lo que es.
Pero justo ahora, algunos directores tienen el poder absoluto sobre la situación, el arte es una hamburguesa de McDonald's y eso es una desgracia.

*

"–Parece ser un momento crucial." (Charlie Rose)
Para mí fue un gran avance, pero...
"–Un gran avance es una buena definición." (Charlie Rose)
Pero no sabía que la respuesta iba a ser la que fue porque justo antes de eso, estaba haciendo formas cónicas. Creía que estaba haciendo un trabajo interesante. No hacía espacios por los que se pudiese caminar. Creo que Borromini me retó a que lo hiciera. No teníamos ni idea de cual iba a ser la respuesta. Ni idea.

"– *¿Y cuál fue?"* (Charlie Rose)
La gente respondió a mi obra como nunca antes lo había hecho. Un domingo llegué desde Cape Breton y la gente estaba sentada dentro de las piezas como nunca antes lo había hecho. No quiero decir que fuese un uso funcional, sino un uso relacionado con el tiempo. Pasaban tiempo con las piezas. Caminaban entre ellas. Volvían a ellas. Se iban, y al día siguiente, volvían. Vi algo que casi me partió el alma. Una señora en silla de ruedas, hizo que alguien la levantara y que caminase por allí, entre las piezas, la colocó otra vez y la llevó hasta otra pieza. (...) Son cosas pequeñas como esa, y no quiero echarme flores, las que dan grandes satisfacciones porque la gente tiene una experiencia espacial que no había tenido antes y les aporta algo.

*

Odio las críticas negativas. Las odio. (...) A todo el mundo le pasa igual.

*

Comprendo hasta cierto punto las consecuencias de mi trabajo y sobre qué trata. Cuando la gente no lo entiende, lo ridiculiza. Esto es lo que suele pasar. No persiguen mi trabajo, me persiguen a mí. Machacan el trabajo. Después de haber trabajado 30 años, no debería importarme. Ya desde una edad muy temprana, desarrollé una firma como persona. Ojalá la

gente la deje en paz. Después de un tiempo es agotador.

*

Creo que los materiales se relacionan con las sensibilidades, y creo que elegir un material está relacionado con una sensibilidad. Hay gente a la que le gusta trabajar con arcilla, a otros con yeso, a otros con bronce y a otros les gusta el color rojo. **La noción de un material al que respondas, en el que creas que puedes extenderte, se convierte en una extensión de lo que eres.** El cómo uno selecciona un material está relacionado con lo que uno sabe de ese material.

*

Y las posibilidades que tenga con ese material. [El acero] Yo lo comprendí cuando aún era muy joven aunque nunca sentí que podría utilizarlo para hacer esculturas porque era un material tradicional que no quería tener cerca. Me di cuenta de que lo comprendía de una manera en que no se había utilizado. No dudé en ir y coger una lámina de 4 o 5 toneladas. Sabía que con ella se podía hacer algo. No la cogí sólo porque pensaba que pesaba mucho. La cogí porque pensaba que la podía hacer ligera, porque podía hacer algo con ella que nunca nadie había hecho. Podía hacer que la gente se moviese por ella de una forma en que nunca antes nadie había movilizado a la gente.

*

Luego entras en otra proposición. Seguramente podrías hacer una más larga. ¿Por qué este hombre no construye una con la otra? No me interesa soldar una encima de la otra, ni construir o componer. Me interesa la lógica de la proposición.

*

Casi siempre trabajo con unidades simples.
(...) Es más puro. No entra dentro del reino de la arquitectura y puedo controlarla. En cuanto empiezas a añadir piezas, tienes concurrencias y tienes otras partes, te sales de la lógica de la proposición para controlar esos medios en busca de un fin. No buscas la lógica de las necesidades. Muchos arquitectos se centran en la tectónica por la tectónica en sí. **Vemos edificios que son eso, están construidos para que el edificio parezca interesante por su propia tectónica. O se centran en la iconografía del edificio. Para que sean fotogénicos.** Si trabajas con el arte, trabajas con el potencial escultórico para beneficiar al arte de manera diferente. Eso es algo muy refinado que se puede hacer. Tienes que dibujar mejor que los arquitectos (...)

*

Dibujo mejor mis esculturas que Ghery sus edificios.
Creo que en parte es porque no se interesa por los detalles finales. Le preocupan muchas otras cosas, las conexiones, los cálculos. Llegamos al final de maneras diferentes. Lo que los arquitectos han hecho casi siempre es utilizar el arte más progresivo de la época para conseguir sus fines. Se les aplaude por ello porque la cultura les da más honor y prestigio, porque sus señales y símbolos son más obvios. **Pero la mayoría de cosas que se ven en arquitectura son ideas diluidas de escultores anteriores.**

El fin del arte es ser inútil. Por eso es más libre que los edificios. (...) Hay cosas en los edificios que proceden de la escultura, o de la pintura. Pero no me digas que los edificios son obras de arte, porque no los compro.
(...) [Las catedrales] están relacionadas con la religión, y con el contexto social de la época y con la gente. Dictaban unas normas morales a las personas sobre la trascendencia y Dios. Pero no tienen nada que ver con la naturaleza de lo que siempre ha sido el arte. (...) Comprendo que hay un cruce de referencias con la arquitectura, pero básicamente trabajo con el lenguaje de la escultura y con el espacio escultural.

*

Creo que el arte es lo que hacemos. La cultura es lo que nos hacen. Nosotros hacemos arte. La cultura hace algo a los artistas y se los come como palomitas de maíz. No los respeta demasiado. Si te pidiese que me nombrases a tres arquitectos, directores de cine, políticos, compositores o lo que sea, seguramente podrías hacerlo. Pero si te pidiese que nombrases a tres escultores contemporáneos vivos, tendrías que pensarlo mucho.

*

Es otro tipo de lenguaje. Siempre ha llevado más tiempo y se le ha ridiculizado. Es difícil de tratar. No es como hacer una foto, sacar 30 copias y repartirlas al mismo tiempo por el mundo. No es un producto de mercado que se tolere fácilmente. Así que tienes que creer en lo que la escultura puede hacer y estar metido en ella.

"–¿Y qué cree que puede hacer la escultura?" (Charlie Rose)
Puede cambiar cómo la gente ve y cómo piensa...
"–¿Sobre el mundo? ¿Sobre ellos mismos? ¿Sobre qué?" (Charlie Rose)
No creo que cambie mucho, pero **creo que es un catalizador para un cambio de percepción. Si puedes cambiar lo que la gente piensa cuando entran y se pasean y puedes evocarles sentimientos que nunca antes han tenido. Puedes retar a sus pensamientos preconcebidos sobre lo que hay en el espacio, sobre qué es la liberación del espacio, lo que es pasar por el espacio o lo que sea. Creo que es algo que merece la pena. No creo que cambie el mundo, pero creo que proporciona a personas diferentes una posibilidad diferente de ver el mundo.**

3. Que es arquitectura (3) Le Corbusier, "L'Espace Indicible" (1945) (05-06)

Ce texte doit être situé par le lecteur à sa juste place.

L'an 1945 compte des millions de sinistrés sans abri, tendus désespérément vers l'espoir d'une transformation immédiate de leur situation.

On parle dans les lignes qui vont suivre, d'une perfection absolue à atteindre dans l'occupation de l'espace; de villes neuves entièrement préconçues, on s'élève à des problèmes de plastique désintéressée, recherches qui touchent plus au sacré qu'au frivole mais qui dans le malheur des temps, pourraient être amèrement taxées d'inactuelles, de désinvoltes, voire d'insolentes.

Il ne faut pas se laisser dérouter par l'apparence.

Ce texte s'adresse à ceux qui ont pour mission d'aboutir à une juste et efficace occupation de l'espace, seule capable de mettre en place les choses de la vie, et par conséquent, de mettre la vie dans son seul milieu vrai, *celui où règne l'harmonie*. N'atteint l'harmonie que ce qui est infiniment précis, juste, sonnant et consonant; que ce qui ravit en fin de compte, à l'insu même de chacun, le fond de la sensibilité; que ce qui aiguise le tranchant de l'émotion.

Prendre possession de l'espace est le geste premier des vivants, des hommes et des bêtes, des plantes et des nuages, manifestation fondamentale d'équilibre et de durée. La preuve première d'existence, c'est d'occuper l'espace.

La fleur, la plante, l'arbre, la montagne sont debout, vivant dans un milieu. S'ils attirent un jour l'attention par une attitude véritablement rassurante et souveraine, c'est qu'ils apparaissent détachés dans leur contenu mais provoquant des résonances tout autour. Nous nous arrêtons, sensibles à tant de liaison naturelle: et nous regardons, émus par tant de concordance orchestrant tant d'espace; et nous mesurons alors que ce que nous regardons irradie.

L'architecture, la sculpture et la peinture sont spécifiquement dépendantes de l'espace, attachées à la nécessité de gérer l'espace, chacune par des moyens appropriés. Ce qui sera dit ici d'essentiel, c'est que la clef de l'émotion esthétique est une fonction spatiale.

Action de l'œuvre (architecture, statue ou peinture) sur l'alentour: des ondes, des cris ou clameurs (le Parthénon sur l'Acropole d'Athènes), des traits jaillissant comme par un rayonnement, comme actionnés par un explosif : le site proche ou lointain en est secoué, affecté, dominé ou caressé. Réaction du milieu: les murs de la pièce, ses dimensions, la place avec les poids divers de ses façades, les étendues ou les pentes du paysage et jusqu'aux horizons nus de la plaine ou ceux crispés des montagnes, toute l'ambiance vient peser sur ce lieu où est une œuvre d'art, signe d'une volonté
d'homme, lui impose ses profondeurs ou ses saillies, ses densités dures ou floues, ses violences ou ses douceurs. Un phénomène de concordance se présente, exact comme une mathématique - véritable manifestation d'acoustique plastique; il sera permis ainsi d'en appeler à l'un des ordres de phénomènes les plus subtils, porteur de joie (la musique) ou d'oppression (le tintamarre).

Sans la moindre prétention, je fais une déclaration relative à la " magnification " de l'espace que des artistes de ma génération ont abordée dans les élans si prodigieusement créateurs du cubisme, vers 1910. Ils ont parlé de quatrième dimension, avec plus ou moins d'intuition et de clairvoyance, peu importe. Une vie consacrée à l'art, et tout particulièrement à la recherche d'une harmonie, m'a permis, par la pratique des trois arts : architecture. sculpture et peinture, d'observer à mon tour le phénomène.

La quatrième dimension semble être le moment d'évasion illimitée provoquée par une consonance exceptionnelle juste des moyens plastiques mis en œuvre et par eux déclenchée.

Ce n'est pas l'effet du thème choisi mais c'est une victoire de proportionnement en toutes choses - physique de l'ouvrage comme aussi efficience des intentions contrôlées ou non, saisies ou insaisissables, existantes toutefois et redevables à l'intuition, ce miracle catalyseur des sapiences acquises, assimilées, voire oubliées. Car dans une œuvre aboutie et réussie, sont enfouies des masses d'intention, un véritable monde, qui se révèle à qui de droit, ce qui veut dire: à qui le mérite.

Alors une profondeur sans bornes s'ouvre, efface les murs, chasse les présences contingentes, accomplit le miracle de l'espace indicible.

J'ignore le miracle de la foi, mais je vis souvent celui de l'espace indicible, couronnement de l'émotion plastique.

On m'a autorisé à parler, dans ces notes, en homme de laboratoire, traitant de ses expériences personnelles effectuées dans les arts majeurs si malheureusement dissociés ou désunis depuis un siècle. Architecture, sculpture, peinture, la marche du temps et des événements les conduit indubitablement, maintenant, vers une synthèse.

Celui qui touche à l'architecture (celle que nous entendons et qui n'est pas celle des académies) se doit d'être un impeccable plasticien et un connaisseur vivant et vivace des arts. Aujourd'hui où l'architecte remet à l'ingénieur une part de son travail et de sa responsabilité, l'accession à la profession ne devrait être consentie qu'aux individus dûment dotés du sentiment de l'espace, faculté que la méthode synthétique de diagnostic de l'individualité se charge de déceler. Privé de ce sens, l'architecte perd sa raison d'être et son droit à exister. Œuvre de salubrité sociale que de tenir alors de tels candidats à l'écart de la chose bâtie.

Les images motivant ces notes vont témoigner de l'incessant désir de prendre possession de l'espace par la mise en œuvre des architectures et des urbanismes, de sculptures et de peintures, tous susceptibles d'y atteindre sous la pression jamais relâchée d'une invention permanente...

1. Agamben: El hombre sin contenido.
2. Foucault: Lenguaje y literatura.
3. J. Seguí: El grado cero de la arquitectura.

5. Que es arquitectura (5) (19-06-06)

Desde hace algún tiempo matizo diferencias entre "arquitectónica", "edificación" y arquitectura". Entre lo arquitectónico (lo que organiza el sentido), lo edificado, lo artificialmente producido (por medio de la construcción) y lo arquitectural (palabra de Boudon) relativo al arte de proyectar y construir.
Lo arquitectónico parece poderse distinguir y defender siguiendo la guía de Ferrater Mora y de J. Ricardo Morales, generalizando su sentido metafísico a todo estado de experiencia en que lo circundante (material o artificial) se relaciona con la mismidad (polaridad sujeto-objeto) como portador de potencial significación para la supervivencia (adaptación e innovación). Lo arqui-tectónico (arqué-organizativo) es lo estructurador, lo orientador, lo dialógico, lo espaciador.
Edificio es artefacto construido, para contener (delimitar, proteger, etc.) usos sociales (personas haciendo cosas). La edificación es industria (tecné), sistema de producción. Y el edificio es un objeto de valor, utilizable como bien de uso y de consumo.
¿Y la arquitectura? ¿Qué es la arquitectura? ¿Todos los edificios son arquitectura? ¿La arquitectura es una qualia? ¿La arquitectura es una propiedad reconocible y mesurable de los edificios? ¿No será la arquitectura una peculiaridad abierta vinculada a la producción de los edificios? ¿Una palabra que designa un estado tensional vivido por algunos?

*

Asistimos como dibujantes arquitectos a una sesión de esgrima. Los luchadores, enfrentado, producen una danza armoniosa que los traslada al unísono en una de las dos direcciones de la línea orientada en la que se baten. Los pasos de ambos contendientes se acompasan (uno avanzando, el otro retrocediendo) conservando entre ambos un vacío vibrante en el que vuelan y chocan sus floretes. En algún momento este estado de tensión sostenida se rompe cuando uno de los contrincantes ataca atravesando sin respeto el vacío distante, cayendo encima del otro.
Alguien vió en el vacío sostenido de la danza esgrimistica, preparatoria para el ataque final, la naturaleza de lo arquitectónico y de la arquitectura (¿lo arquitectural?). Lo arquitectónico como forma de relacionarse que convoca un vacío tenso y dinámico en el que poder observarse mutuamente, estudiarse, y perpetrar la muerte del otro o su posesión mediante un abrazo. Arquitectura como modo de estar de cada combatiente que mantiene la tensión del vacío constitutivo de la relación en combate.

*

Ian Borden (Machines of posibility. Bartlett Sc. Archh., 2004) repasa en esta conferencia varias opciones de respuesta (a la pregunta ¿qué es arquitectura?). Dice que a menudo se entiende por arquitectura el producto de la acción de los arquitectos en forma de pensamiento, diseños y acciones. Indica que cuando la arquitectura es entendida asi, la historia de la arquitectura es la historia de los arquitectos. Historia que ha indagado acerca de lo que hacen los arquitectos, que no es otra cosa que diseños (proyectos para ser construidos) y direcciones para la ejecución de edificios. Pero ¡ojo!, porque esa historia sólo se ha fijado en los arquitectos de edificios espectaculares y simbólicamente definidores de épocas.
Borden continúa su reflexión diciendo que para algunos también caben dentro de la

arquitectura la acción de arquitectos que se han ocupado de viviendas e hitos ciudadanos. En este caso la arquitectura aparece como intersección de diseño, planificación urbana, ideologías sociales y vida cotidiana. (Esta anotación es superflua porque no diferencia arquitectura de no-arquitectura). Luego, indica que puede buscarse la arquitectura desde la experiencia de los edificios (no de la arquitectura, lo que seria una tautología estúpida), quizás como generalización de la producción actual de objetos urbanos en consecuencia al flujo de dinero, poder, interacción e ideas (no especifica este termino que podría querer decir, imagen aparencial). En este caso, arquitectura seria la naturaleza productiva y de uso de los edificios (sin aclarar si la experiencia se refiere a todos los edificios o sólo a algunos).
En otro apartado indica que la arquitectura se puede entender como la cualidad de la delimitación (¿no seria esto lo arquitectónico?), lo que extiende el término a la ciudad y a la vida ciudadana. Después señala que no puede entenderse la arquitectura al margen de su contexto urbano (estaría bueno). Recuerda que la visión del espacio urbano como producto político del poder (Lefebvre) generaliza el entendimiento técnico de la génesis de lo artificial (¿lo arquitectural?) sin diferenciar los objetos componentes que se funden en la narratividad de la ciudad como marco de la novelística del XVIII, XIX y XX.
Estos enfoques suponen la propuesta de situaciones formativas en pos de la arquitectura (¿lo arquitectónico?) como experiencias urbano-ciudadanas de diferente jaez.
La acepción más fuerte de arquitectura la señala Borden como lo que entra en la representación de la vida ciudadana; la arquitectura vista como discurso (palabras e imágenes) de lo que ocurre en la ciudad (en la polis).
La arquitectura es el discurso de lo que ocurre, el texto, el decir que cuenta lo que ocurre. Pero ojo, porque si hablamos del narrar, hablamos de arquitectónica. Sólo nos referiremos a la arquitectura si aludiéramos al ámbito referencial donde tiene lugar lo dicho en el decir.
La arquitectura puede verse como experiencia que funda el lugar implicado en el relatar.
En otro lugar dice: la arquitectura es la intersección de cuatro cosas: el sujeto humano (?), las condiciones materiales de la edificación (?), los compromisos, y la creación de sentido/significados particulares cívicos (?). También es "condición de movimiento" corporal por el espacio (la amplitud). Cada forma de movimiento implica una relación con el entorno.
"Toda escalera es motivo de una danza (?). Cada descenso y cada ascenso activan una melodía de lo cotidiano".
El movimiento en el medio es una forma rítmica de acomodo, que es función de la perentoriedad del desplazamiento en las acciones cotidianas ubicadas en la edificación.
Hulot (Play time) entiende la edificación moderna como un juego de inconveniencias limitativas al movimiento de un actor desprevenido. Se insinúa una fenomenología del desplazamiento por la ciudad post (living from Las Vegas). Es la experiencia kinética de la ciudad. Al final del trabajo propone la arquitectura como "maquina de posibilidad" que basa en las siguientes observaciones: los materiales llevan a experiencias distintas que revelan aspectos arquitectónicos.

Nic Clear propone:
Arquitectura son objetos y practicas. Son ideas y teorías. Son experiencias. La arquitectura es impredicable e incierta. **La arquitectura es estimulo y catálisis de pensamientos y propósitos. Es una "maquina de posibilidades".**
La arquitectura no es el edifico, ni lo que hacen los arquitectos ni lo que la gente experimenta y dice (escribe).
La arquitectura es lo que hace preguntamos ¿qué es arquitectura? Es el desafío de preguntar por su naturaleza. Y una escuela de arquitectura ¿qué tiene que ser? Un lugar de intercambio de preguntas, especulaciones y experimentos (propuestas de lo que pude ser arquitectura).
Una esuela es también una maquina de posibilidades.
Arquitectura es algo (atención) acerca de: usos, experiencia ambiental, edificios, espacios y diferentes clases de movimiento y representaciones.
Ser profesor o alumno de arquitectura es formar parte de un conjunto humano involucrado en la pregunta ¿qué es arquitectura?

6. Que es arquitectura (6) (27-06-06)

Arquitectura es una única palabra con dos adjetivaciones: arquitectónica y arquitectural.
Arjé, arché – de la tectura (lo tectónico).
Arjé es principio, de lo que derivan las cosas. Arjé es principio de razón. Arjé essendi y arjé cognoscendi. Punto de partida del movimiento. De donde deriva el ser, la generación o el conocimiento. Aquello que no es deducible de nada (axioma).
Tecnotónico – Tecnología es la ciencia general de la organización (Bogdanov).
Tecto... es hacer, construir, edificar.
Hacer que edifica. La tecnología tiene por fin organizar (construir) el mundo a partir de los elementos neutros y no ordenados de la experiencia.
Ciencia de estructuras – arquitectónica.
Arquitectura. Principio de... Punto de donde procede el ser, la generación y el conocimiento del hacer que edifica construyendo. Principio del hacer en cuanto que visto desde su origen primero.
Quizás sea la palabra "arquitectura" la que apunta a una generalidad radical muy por encima de las acepciones artísticas u oficiosas más utilizadas.
Arquitectura arquitectónica – remitida al hacer genérico que organiza el mundo. Arquitectura arquitecturológica remitida a la formalidad procesativa del edificar, a la lógica de la producción edificatoria (genérica).

*

Arquitectónico en Aristóteles es artístico genérico, artístico principal. **Saber organizador** tanto del saber practico (artístico) como del saber filosófico. Llama arquitecto del fin al filósofo de la ciencia. Steward entiende lo arquitectónico como algo previo a todo hacer (plan de vida).
Para Leibniz la arquitectura trata con la relación de las causas finales (algo que esta en las neuronas, espejo). Leibniz habla de "patrones arquitectónicos".
Lambert hizo una teoría de lo simple y primevo en el conocimiento filosófico y matemático. La arquitectónica equivale a un sistema lógico-ontológico constituido por todos los conceptos pensables susceptibles de enmarcar la totalidad de las existencias. Kant: Arquitectónica es el arte de construir un sistema (Gestalt-Totalidad articulada).
Pierce (Collected Papers): Sistema se entiende como "arquitectura abierta".
Warrain identifica arquitectónico (¿arquitectura?) con armadura metafísica.
Arquitectónica es lógica. Geométrico-arquitectónica. Fundamento de la representación en el espacio.
J. R. Morales llama arquitectónica al saber que considera la arquitectura desde el punto de vista de su constitución; al surgimiento de la persona en su doble condición de ser consigo (habitar) y de ser con los demás (poblar; habitar).
Arquitectónica es parte de la antropología (ver Ciaran Benson).
"El hombre, que debe de crear un orden arquitectónico para entender el mundo, se ordena en ello".

*

Para Boudon arquitectural se refiere a la lógica (y epistemología) vinculada a la edificación (a la construcción). La producción edificatoria sigue reglas conceptivas, configurativas y fabricativas que conforman un cuerpo de razón. Con especifica problemática (espacio, funcionalidad, etc.).
Arquitectura, como noción, puede comprender las vinculadas a los adjetivos arquitectónico y arquitectural, pero también puede diferenciarse de esas matizaciones, constituyéndose como término-enigma entre dos polarizadas sistemáticas de distinto contenido: lo constitutivo de la mismidad y lo organizativo de lo construible.
Arquitectura (principio de lo edificable) como origen o consecuencia de la mismidad que toma cuidado de sí y de las cosas que se transforman, en el tiempo en que esto ocurre.
Naturalmente, desde fuera ocurre lo que se acaba de transcribir. Pero desde dentro cuando se esta haciendo algo lo anterior no sirve, porque se transforma en tensión vacía. En presentimiento de un fin desvanecido en el hacer.

7. Que es arquitectura (7) Desde la enseñanza (28-06-06)
Programa de estudios 98-99 (Academia de Arquitectura de Lucerna)

M. Botta
Corporización de experiencias.
"La humanidad vive cuando puede orientarse en el interior de un espacio" (Heidegger).
La enseñanza de la arquitectura se cumple cuando el alumno controla el proceso de diseño.
La escalera es el centro de atención porque el movimiento entre diferentes niveles permite experimentar la conducta espacial.
El proceso pasa por generar varias alternativas (tentativas).

*

Peter Zumthor
La arquitectura es concreción (no abstracción). Un proyecto no es arquitectura, es la partitura que luego hay que ejecutar.
Experimentar arquitectura significa tocarla, mirarla, olerla, escucharla...

*

K. Frampton
Hay que empezar por la consideración del origen etnográfico de la edificación siguiendo a G. Semper
Recomienda analizar la vivienda desde el equipamiento en los términos que Le Corbusier utiliza en "El pabellón del Esprit Nouveau" (y el Modulor).

*

P. Koulermos
Trabajar en arquitectura significa tener iniciativas transformadoras (ideas) y saber organizarlas (configurarlas) hasta hacerlas inteligibles (fáciles y comunicables) (Le Corbu).
Se intenta hacer ver la organización espacial como respuesta a necesidades humanas (con escala de edificio o de ciudad) con atención al clima y a la construcción.

*

D. Libeskind: "Tres lecciones de arquitectura".
Delminio fue, en el siglo XVI, el más famoso arquitecto. El rey de Francia le encomendó la construcción de una maquina que revelase el sentido del cosmos.
Delminio hizo lo que se le había pedido. Cuando el Rey vió la maquina dijo: Comprendo todo. Usted es un arquitecto porque me ha revelado el significado de todo.
La maquina tal se ha llamado Teatro de las ideas, Teatro de la Memoria, Maquina del conocimiento.

*

L´a d´a´h no 351
Dedicada a los interiores.
Los sistemas pierden opacidad con el movimiento moderno.
Las prótesis técnicas (Teyssiot) deshacen el límite entre exterior e interior. Las habitaciones de alquiler son medio públicas y medio privadas. Teyssiot, Arquitectura y prótesis.
La arquitectura del futuro no será más la prolongación del cuerpo.
Es el cuerpo el que devendrá arquitectura.
La ortopedia inaugura las prótesis activas. Eileen Gray y otros acometen el mobiliario como una maquina sobre la cual el cuerpo ejerce esfuerzos (como aparatos gimnásticos).
Así, el salón se convierte en sala de ejercitación. Aparecen después maquinas de musculación. El body building es la oda a la alianza del hombre y la maquina soltera.
Dispositivos neumáticos y atmosféricos de Coop Himmelblau y Hans-Rucker-Co, etc.
Donme Haraway, Manifiesto Ciborg. "Nosotros nos reconocemos ciborgs, híbridos, quimeras".
MacLuham: "La arquitectura es un medio, es la prolongación del hombre. El entorno es construido como superposición de diferentes esferas: la dermis, el epitelio, la interface de

comunicación (gestos, lenguaje), el aire y las nubes. El entorno es una arquitectura atmosférica.
Hay que reconfigurar el cuerpo. Reconsiderar el cuerpo y re-crearlo como mecanismo mejorado por instrumentos y que puede habitar (cuidar) y negociar transacciones.
Ver en la arquitectura parte del cuerpo o entender el cuerpo vinculado como tal con todo el entorno.
La arquitectura será el cuerpo prolongado en meso y medio ambiente.

*

Las pompas y las bolas l´a d´a d´h (no 349).
Para algunos la obra arquitectural es la manifestación única del individuo que la ha concebido. Para otros es el resultado de un trabajo colectivo en función de un lenguaje operacional común (consenso o cadáver exquisito).
Kiesler (Endless house) y Bloc son inventores-bricoleurs sin pretensiones productivas.
Las pompas siguen siendo irrealizables pero su poder de seducción es irresistible (llevan a la caverna, a lo indefinido, a lo indescriptible,...)
Los programas actuales de ordenadores (líneas analíticas y específicas que se transforman en otras) refuerzan el triunfo de las geometrías sofisticadas.
Para algunos la técnica es liberadora mientras para otros es constríñente. Liberadora para quien la acoge jaleando la sofisticación que conlleva. Esclavizadora para quien la técnica es otro aprendizaje a acometer, otro rito de iniciación.
Valery celebraba que la más abierta libertad procediera del máximo rigor.
Las formas algorítmicas de Greg Lynn parecen gestos desde el rigor de las formulas. Para Lynn la arquitectura actual se divide en: estrategias basadas en la discontinuidad, la fragmentación y la inconsecuencia (de las partes al todo): y en estrategias que buscan lenguajes arquitecturales unificados y continuos, basados en coherencias adhocistas, climáticas, tecnológicas (y también arquetípicas). Lynn habla contra estas polarizaciones de modelos neblinosos (lógica borrosa). Esto lleva a penetrar en desarrollos continuos de la "forma animada", vinculados con mezclados y plegados desarrollados por la geometría topológica (morfogénesis) y la teoría de las catástrofes.

*

Podría verse la arquitectura hoy como una terapia ocupacional más, como una tarea incompetente y diletante que hace del usuario, consumidor de "piezas disponibles" en el mercado del diseño de interiores.
Porque el consumidor usa como parte de sus ámbitos de señalización identitaria cada parte que personaliza del espacio genérico disponible en el mercado. Esto lleva a edificar un producto neutro, abierto, flexible, contra la arquitectura que produce soluciones a medida.

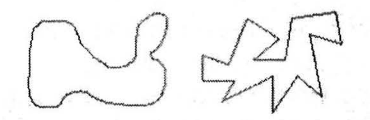
*

El arquitecto ha perdido amplitud organizativa desde que ha restringido su trabajo a la "pura concepción", al margen de la industria edificatoria.
Aquí están las dos tendencias arquitecturológicas: profesionales empeñados en incorporar a los clientes en la personalización de los edificios; y profesionales que defienden los derechos de autor, en pro de la originalidad y la autenticidad (singularidad) de la obra arquitectológica.
Arquitectura del "copyright" y arquitectura del "copyleft".
El copyright procede de Calvino para productos de consumo muy repetidos ¿Cabría pensar en el copyright de la perspectiva visual, o de los capiteles corintios?
No puede haber una arquitectura no-standard.
La viabilidad es la asociatividad que es el medio lógico productivo (soportado informaticamente) de generar el proyecto arquitectural en una larga cadena de relaciones operativas.

*

Mario Carpo ("La arquitectura en la era del pliegue").
La arquitecta ha seguido el camino de la sobriedad clásica, y el de los desvíos (rodeos) barrocos. Luego conoció la desconstrucción, taketiana y los curvados malumianos. Hoy la arquitectura (en la época de las técnicas numéricas) se desarrolla en la infinita variación de formas continuas.

Kohler (1929) inventa estas palabras:



Maluma y Takete

Wolflin entiende el arte como un comercio antrópico con figuraciones formantes que se repite en ciclos espirales.
Hoy predomina lo malumiano en todo el diseño, que es consecuencia de las tecnologías numéricas en que se algoritimizan las geometrías topológicas. En los 80 (desconstrucción) triunfó lo taketiano. Deleuze (El pliegue. Leibniz y el Barroco). Eisenman lo resucita en 1991. 1993 – Architecture Design. "Le pli en architecture" (Greg Lynn).
Lynn habla de continuidades de todo tipo: visuales, programáticas, formales, técnicas (la distorsión como continuidad).
Para Deleuze el cálculo infinitesimal de Leibniz supone un nuevo concepto del objeto: el cálculo no describe los objetos sino la forma en que evolucionan.
Objetil (objetual) es la función que contiene un número infinito de objetos. Hay un algoritmo objetual del que procede una enormidad de objetos.

8. Que es arquitectura (8) Exposición "La mesa blanca" (30-06-06)
A partir del catálogo (2003, Ministerio de Fomento).

Roberta Albeiro (Venecia)
El tanteo es un esbozo de solución a un problema sin formular.
Cada solución (concreción) es una respuesta que reacciona a algo desconocido, antes de hacer el esfuerzo de aclararlo.
La imaginación es el grado cero de todo proceso proyectivo. Es una reverberación, un reflejo de la acción.
Hay técnicas de agitación y de corrección habitual > fase emocional y fase racional (Valéry).
Raymond Roussel.
En el proyecto hay azar, arbitrariedades.

*

Chinchilla
Tener una idea es un lastre metafórico. Hay que hacerse un proyecto teórico de Investigación Personal (informaciones, datos, soluciones, segmentos, símbolos, etc.).
En particular: es esencial el estudio directo del entorno.
Los proyectos no parten de cero.

*

Dorigati
El cliente espera escuchar un método. Pero los procesos de invención no son lineales.
Se persiguen: paradojas, radicalizaciones al límite; invenciones.
En el trabajo algo actúa como un imán "figural".

*

Guardigli
Las cosas hechas con ordenador pierden su peso.
Hay objetos que provocan reacciones poéticas.

*

Le Corbu

Cuando se me confía una tarea tengo por costumbre imbuirse de ella sin hacer dibujos, ni anotaciones. Así la tarea fermenta. Luego, algo interior se desencadena y se empieza a trabajar en el papel.

El dibujo productivo es la idea.

*

Sambricio

Boullée (Ensayo sobre el Arte).

La arquitectura no es el arte de construir sino el de concebir, porque nuestros padres, antes de construir, una cabaña, hubieron de imaginarla.

*

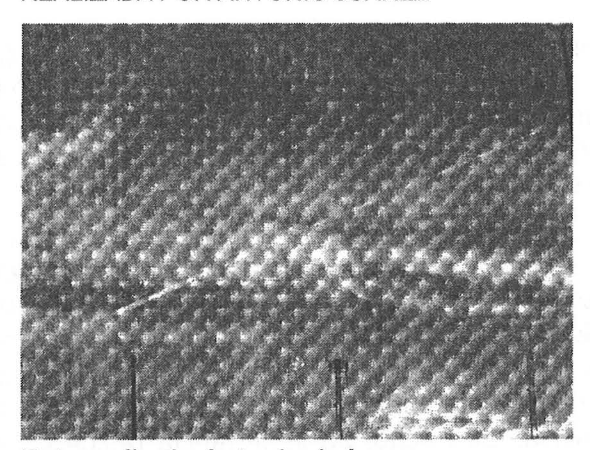
Spiro

No tiene sentido un comienzo desde cero, todo tiene antecedentes. Solo hay recomienzos (Blanchot).

La herramienta del proyecto es el dialogo con otras obras (la interpretación).

9. Qué es arquitectura (9) Hans Hollein, "Todo es arquitectura" (07-06)
(1968)

PROYECTAR, DIBUJAR, PENSAR. ANTOLOGÍA DE TEXTOS PARA EL PROYECTO DE ARQUITECTURA, REALIZADA POR ANTONIO JUÁREZ



Fotografía de Antonio Juárez

El hombre crea condiciones artificiales; eso es la arquitectura. El hombre repite, transforma y expande física y psíquicamente sus esferas físicas y psíquicas; crea 'entornos' en su sentido más amplio.

Utiliza los recursos necesarios para satisfacer sus necesidades y alcanzar sus sueños; expande su cuerpo y Su mente: se comunica.

La arquitectura es un medio de comunicación. El hombre forma parte de una sociedad al tiempo que exalta su individualismo. Esta doble condición determina su comportamiento. Desde su estado más primitivo, el hombre ha buscado medios para su expansión mental, los

cuales a su vez han evolucionado constantemente.

El hombre posee un cerebro; los sentidos son la base para la percepción del medio que le rodea. Los recursos para la definición y la creación del (todavía ansiado) mundo se basan en la expansión de los sentidos.

Estos son los medios de comunicación de la arquitectura entendida en su más amplio sentido. Para ser más específicos, podrían formularse los siguientes roles y definiciones para el término 'arquitectura':

La arquitectura es ritual; es etiqueta, símbolo, signo y expresión.

La arquitectura es el control de la temperatura corporal, es protección y abrigo.

La arquitectura es la caracterización del espacio, del entorno.

La arquitectura es un condicionante de los estados psicológicos.

Durante miles de años, tanto la protección de las inclemencias meteorológicas como la transformación artificial de nuestro mundo fue materializada a través de la construcción. Los edificios eran la expresión esencial del hombre, la imagen tridimensional de todo cuanto le era necesario: organización espacial, recinto protector, mecanismo e instrumento, medio físico y símbolo. La evolución de la ciencia y la tecnología en una sociedad cambiante, con sus necesidades y demandas, nos ha confrontado con realidades completamente di fe rentes de las que surgen nuevos medios de caracterización ambiental.

Además de la diversificación de los materiales de construcción con la aparición de nuevos elementos o sistemas, y de las mejoras técnicas que puedan introducirse en los métodos tradicionales, surgirán medios intangibles para la creación espacial. No obstante, continuarán resolviéndose multitud de situaciones de forma convencional, mediante la construcción, mediante la 'arquitectura'. ¿No existen mejores respuestas que la 'arquitectura' en su sentido clásico?

A este respecto los arquitectos podrían aprender del desarrollo de estrategias militares. Si esta ciencia hubiera estado sujeta a la inmovilidad de la arquitectura y sus usuarios, estaríamos todavía construyendo murallas y torres. Por el contrario, la estrategia militar perdió interés por la construcción para concentrarse en nuevas posibilidades que satisficieran las expectativas planteadas.

Obviamente a nadie se le ocurre ya construir alcantarillados con muro de fábrica o erigir observatorios astronómicos de piedra (Jaipur). Los nuevos medios de comunicación como el teléfono, la radio o la televisión tienen hoy mucha más importancia. En la actualidad, un museo o una escuela pueden ser perfectamente reemplazados por estos medios. Los arquitectos debemos dejar de pensar exclusivamente en términos de 'construcción'.

Se vislumbra un cambio que afecta a la importancia de, 'significado' y 'efecto'. La arquitectura tiene efectos. La forma en que se toma posesión de un objeto y se utiliza, adquiere relevancia. Un edificio puede ser interpretado únicamente en términos de 'información', y su mensaje puede ser recibido a través de los medios de comunicación (prensa, TV,...). Dado que la mayor parte de la gente conoce la Acrópolis de Atenas o las pirámides de Egipto por medios ajenos a la experiencia directa, resulta casi irrelevante la circunstancia de que existan en la realidad física. De hecho, su importancia radica en el efecto de esa información.

Un edificio podría ser una simple simulación.

Un ejemplo de la capacidad de los edificios para implementarse a través de los medios de comunicaciones la cabina telefónica: una construcción de escala mínima extendida a escala global. Los cascos de los pilotos de aviones a reacción representan otro tipo de entorno aún más compacto y directamente relacionado con el cuerpo humano. A través de las telecomunicaciones, estos expanden sus sentidos y pueden establecer relación directa con multitud de lugares. La evolución de las cápsulas y los trajes espaciales conduce hacia una síntesis y hacia una formulación extrema de la arquitectura contemporánea. He aquí una 'casa' (mucho más perfeccionada que cualquier edificio) con un control total de las funciones

corporales, la provisión de alimentos y la evacuación de residuos, combinada con una máxima movilidad.

El desarrollo de estas posibilidades físicas incita a pensar en posibilidades psíquicas de definición de ambientes. Una vez superada la necesidad de protección física, es posible sentir un nuevo tipo de libertad: el hombre podrá ser finalmente el centro de la creación de un entorno individualizado.

La ampliación de las herramientas arquitectónicas más allá de la mera tectónica y sus derivados condujo en primer lugar a experimentar con nuevas estructuras y materiales, especialmente con los procedentes de la industria del ferrocarril. La voluntad de transformar y transportar nuestro entorno tan rápida y fácilmente como fuera posible favoreció la toma en consideración de un amplio abanico de materiales y sistemas utilizados durante años en otros campos. De este modo, hoy encontramos una arquitectura 'cosida', de igual forma que encontramos una arquitectura 'hinchable'. Sin embargo, se trata todavía de recursos materiales, de 'materiales de construcción'.

Se ha experimentado poco el uso de medios inmateriales (luz, olor o temperatura) para caracterizar un entorno, un espacio.

De igual modo que los métodos existentes tienen vastos campos de aplicación, el uso del láser (la holografía) podría conducir a nuevas experiencias y creaciones.

Finalmente, el empleo de fármacos y sustancias químicas para controlar la temperatura y las funciones corporales y para crear entornos artificiales apenas ha comenzado. Los arquitectos debemos dejar de pensar exclusivamente en términos de materialidad.

Liberada de los condicionantes técnicos del pasado, la arquitectura funcionará más intensamente con cualidades espaciales y psicológicas. El proceso de 'erección' adquirirá un nuevo significado y los espacios tendrán propiedades hápticas, ópticas y acústicas, y contendrán efectos informativos a la vez que expresarán necesidades emocionales.

Una verdadera arquitectura de nuestro tiempo deberá redefinirse y expandir sus recursos. Muchos campos fuera de la construcción tradicional serán incorporados al dominio de la arquitectura, del mismo modo que la arquitectura y los arquitectos entrarán a formar parte de otros ámbitos.

Todos somos arquitectos. Todo es arquitectura.

10. Qué es arquitectura (10) "Arquiescultura" (10-07-06)

A partir del catalogo (Bilbao 2006). Diálogos entre la arquitectura y la escultura desde el XVIII hasta el presente.

Bruderlin
El Guggenhein es una escultura en la que se pude entrar.
Parece que la arquitectura persigue la historia de la escultura en sus edificios. Todo empieza en Egipto y en los arquitectos franceses de la Revolución.
1920. el Goetheanum (Steiner) y el Guggenheim de NY (Lloyd W.) son edificios esculturas.
La escultura queire ser arquitectura.
R. Serra. Chillida. Instalaciones.
Todo es arquitectura, si se puede entrar.

*

Brancusi ante la silueta de Manhatan: ¡Pero si es mi taller! La autentica arquitectura es escultura.
Giedeon: la arquitectura se aproxima a la escultura y esta a la arquitectura.

Aspiración de los arquitectos – el edificio desde fuera.
Aspiración de los escultores – el objeto desde dentro.

Gabo recrimina a Tatlin. "Construya casas y puentes funcionales pero no haga ambas cosas juntas. No confunda lo uno con lo otro.

Hay dos modalidades fantaseadas de modos de producción arquitectónica (artística). Desde la función a la figuración (de dentro a fuera) y desde la figuración al uso del vacío (de fuera a dentro).

La diferencia estereotipada entre escultura y arquitectura es la "función" entendida como demanda (no como "utilitas"). "La obra de arte se pone en el mundo sin previa necesidad de ello" (**Lo artístico es lo que se anhela sin demanda**).

En 1925 algunos arquitectos (Medelson) se habían opuesto a la doctrina del funcionalismo (sueño conductista) según la cual lo estético resulta de la función.
Hoy algunos piensan al revés. La función sigue a la figuración (forma). La arquitectura informática de las formas y de los blobmeister.
Algunos teóricos no distinguen. Para ellos todo es arquitectura. Aunque con dos polos –el de la escultura pura (pura extensividad)– y el de la arquitectura radical. Todo lo demás son formas mixtas de arqui-escultura.
Las autenticas arquiesculturas son: los Arkhitekton de Malevich, el contrarelieve de Tatlin y la escultura arbórea de Herzog.
Posiciones atencionales:
Ver la escultura como arquitectura.
Ver la arquitectura con escultura.
La escultura moderna empieza con Maillol y Rodin (1840-1917) y procede de la transferencia al volumen del cubismo pictórico.
Cezanne inventa la arquitectura pictorica.
(¿?) Picasso (guitarra). Gabo (planos), Lipchitz (volumes cubicos).
La escultura arquitectónica tiene sus precedentes en Tatlin, Malevich, Belling.
Lissitzky – la racionalidad de la técnica es la utopía de un nuevo orden social, que tiene su raíz en la Edad Media.
Precedentes anteriores:
Boullé (1780), Borromimi (San Ivo, 1642-1650), Gaudí (1860...), Obrist, Matisse (La serpiente, 1909), Brancusi.

*

Box y blob
Desde Worringer se distingue entre lo geométrico y lo orgánico, lo racional y lo expresivo, lo abstracto y lo poético.
Hofman (el cubo y el útero).
Dualismo simbólico-arquetípico (de forma de hacer y planear el hacer).
Esta dualidad se reconoce en el movimiento moderno. Lo geométrico en el Bauhaus y De Stijl (Vantongerloo, Rietveld, Mies). Lo orgánico expresivo en los expresionismos, Archipenko, Mendelson, Taut.
Hoy esta polaridad es clara en los box y los blobs.
Esta distinción desde la técnica lleva desde lo construible múltiple a lo único escultórico.
Haring disuelve esta dualidad (?) (la sincretiza, mejor) al señalar que hay sistemas racionales matemáticamente para el ángulo recto como para las curvas funcionales. Hoy hay dos familias matemáticas que generan box y blob: la geometría fractal de Mandelblot (composición arquitectónica por cajas, de una caja dentro de la otra (y al lado de otra)). Aquí lo mínimo se relaciona con lo máximo y se deroga la proporcionalidad de escala. Luego está

el trabajo con curvas topológicas (Greg Lynn) que generan mundos que fluyen de forma orgánica. Las cajas son símbolos externalizados. Las curvas conectan el interior con el exterior.

*

La caja es la concepción de fuera a dentro, de la parte al todo (también del todo a la parte).
La burbuja es la concepción de dentro a fuera (o mejor desde un afuera interior o interior foráneo) y va de la generación al todo (no puede ir del todo a la parte).
Hay que hacer una lógica figural-organizativa que vincula las formas de hacer*-atender-significar lo arquitectónico.*

*

Para teorizar sobre arquitectura y escultura hay que atender a la conceptualidad cuerpo-espacio. Schmarson diferencia la escultura como gestadora de cuerpos, de la arquitectura vista como gestadora de espacio (de corporeidad y de oquedad).
¿Cómo se convierte el cuerpo en espacio y como se corporeiza el espacio?
Para Alberti el ornamento es el aderezo necesario que se tiende sobre el edificio como un vestido y hace de la cruda estructura arquitectónica (la edificación) un bello cuerpo edificado.

Lo arquitectural como arte es un añadido a lo constructivo técnico-antropológico.

En el XVIII se exigía al edificio que hablara (se expresara) con la misma expresividad que el cuerpo humano con su mímica y su gestualidad. La arquitectura parlante procede de Boulle, Ledoux y Lequeu y es contemporánea de la fisiognómica de J. Caspar Lavater (1772-1778).
En el XVIII el predominio de la percepción para la apreciación estética hizo entender los objetos artísticos como cuerpos y al propio organismo como un caparazón con un exterior y un interior (Wolflin, Lipps). Nietzsche señala que al percibir arquitectura se siente a la vez el propio cuerpo.
Moore (1898-1986) pensaba que el cuerpo esculpido tiene también un interior (quizás porque es un interior volcado al exterior, extravertido).
Para la arquitectura que se basa en el poder de seducción de las superficies tangibles y en los rasgos con carácter de señales, la relación entre cuerpo y oquedad vuelven a ser centrales.
Aquí esta el origen de la instalación.
P. Ursprung dice que las esculturas de mayor éxito desde los 90 son aquellas que rodean atmosféricamente a los observadores y los envuelven física y emocionalmente (como la música que se desvela).
¿Cómo el cuerpo revierte en oquedad?
(Lo hacen Chillida, Serra...)
Camino histórico:
1912 Ardripenco horada una figura de mujer.
1919 Belling. "Tritonio" mas vacío.
Steiner combinó introversión (concavidad) y extraversión (convexidad).
En el Goetheanum la forma central es como una llama. Vuelve del revés un motivo corpóreo.
La metáfora del guante (reversión) es central en la antropología que predica fundir en un cuerpo arquitectónico el espacio exterior del mundo y el anímico interior.
Moore se interesó por las cuevas y las oquedades.
Le Corbu – plasticismo espacial.
Wrigth en el Guggenheim – ejemplo máximo de la reversión del cuerpo en oquedad.
Chillida: yo también soy un arquitecto del vacío.
Brancusi odiaba los agujeros.
Las manos son el paradigma de la reversión.
Las masas y el vacío se intercambian constantemente.
Moore entiende el edifico como un constructo que crea atmósferas y suscita emociones.

Hoy se explora la figuralidad con el morphing, que permite seguir transformaciones continuas con capacidad de asombro.

*

La escultura se puede describir como el desarrollo de relaciones de tensión entre el cuerpo y la superficie.
Desde Rodin la superficie juega por encima (sobre) de la estructura corpórea como un exterior radical.
Hoy la superficie es la metáfora universal de la estructura del mundo (ver Foucault). Nada tiene profundidad. Todo es superficial. Superficialidad que se repliega o se abulta. Herzog y Meuron pasan de la caja minimalista a lo biomorfo.
Con Giacometti la escultura se convierte en lugar.
Chillida decía que la función de la escultura es atrapar espacio y mantenerlo; como Carl Andre (1935).
Giacometti vive la crisis del cuerpo. Virilio: el espacio euclidiano es el origen del espacio virtual.
La escultura tiene como problema el pedestal (Heidegger, Derrida).
En el Renacimiento el pedestal se emancipa.
Giacometti hace pedestales planos.
Rodin baja las esculturas al suelo (Los burgueses de Caláis).
Carl Andre hace esculturas planas en el suelo. La escultura se convierte en camino y lugar y llama hacia el entorno.
Useful sculpture (Graham, Nordman, Beuys).
El arquitecto situacionista C. Nieuwenhuys proyecta ciudades utópicas.

Por fin la arquitectura devora la escultura.
La instalación.
Los arquitectos han expoliado a los escultores (ver escrito de Serra), en especial Gehry.
La arquitectura es ya una construcción de la escultura.
La arquitectura absorbe a la escultura (sociedad del espectáculo...) eliminando la escala (escala única de Bozon Brock).
El Land Art también anula la escala.
Koolhaas dice que el tamaño es la cima de la arquitectura.
¿Será la futura arquitectura global la envoltura escultural con que se empaquete la complejidad de los edificios?
Koolhas. "La ciudad del globo cautivo".
La escala única – centros de entretenimiento multifuncional.
El pedestal creció y se independizó.
Lo escultural entra en la ciudad genérica (también en la ciudad-parque-temático y en la ciudad de los turistas). Drop Sculpture. High tech y High touch, son las grandes peculiaridades de la arquiescultura.
¿Y el espacio? (¿La oquedad?)
La arquitectura es la interpretación del cuerpo y el vacío (la oquedad).

11. Que es arquitectura (11) "Arquiescultura" (14-07-06)
Del catálogo "Arquiescultura" (Bilbao 2006). Diálogos entre la arquitectura y la escultura desde el XVIII hasta el presente.

El cubo y el útero (W. Hofmann).

Schinkel y Matise ven el Gótico como aglomerado de cubos.
Blake (1757-1827) decía: lo griego es forma matemática, lo gótico es forma viva, que es existencia eterna.
La Antigüedad y el Gótico vistos como metáforas arquetípicas tienen posiciones extremas entre las que vive la arquiescultura.
Blake – sin contrarios no hay progreso.
El paisaje "configurativo" que se abre ante nosotros discurre entre el cubo y el útero (¿no será la vagina?).

El cubo y la vagina son radicales. El primero es imaginable, exterior, aristado, representable, escalable, edificable, etc.
La segunda es irrepresentable, interior, táctil, blanda, sin escala, no tectónica, etc.

Gehry (D2Bank de Berlin) ha hecho un cubo con un útero interior.
Los cuerpos platónicos son figuras axiomáticas (arquetípicas) bases de la fantasía geométrica.
Pacioli busca volúmenes de calidad autónoma que "vistos desde fuera" estimulan la imaginación arquitectónica (?) (Ciudades ideales). Objetos sobre un tablero, escena vacía. También algunos cuadros De Chirico son así.
Hay edificios en los que la fachada y el volumen tienen vidas separadas.
El principio de la caja de construcción funciona con cuerpos axiomáticos que pueden emplearse como formas básicas o combinarse de distintas maneras (constructivistas).

La esfera y el cubo como arquetipos elementales de la volumetría arquitectural.
O los volúmenes simples y culposos entendidos por algunos como ideas ideales.

Palladio es un experto en cubos.
Los arquitectos de la revolución son puristas.
Para Ledoux la función sigue a la forma.

Que la forma siga a la función es el sueño funcionalista, que niega la figuralidad y que espera, alguna vez, no proyectar más que recubriendo de construcción los límites de los vacíos de las cadenas activas (esquemas dinámicos).
El ideal simbólico significatista, espectacular es al revés: la función se acomoda a cualquier figura.

La simetría especular es el refuerzo de la caja (Palladio, Boullé,...).
Cuando se olvida el volumen y se refuerza el sentido de la fachada (arquitectura de estilos) todo empieza a cambiar.
Ruskin: llamamos arquitectura a la combinación de escultura y pintura en un volumen noble o en su ordenada disposición en lugares dignos. Lo demás es sólo construcción.
La pedagogía de F. Frobel. Caja de piezas geométricas. "Las esfera, el cubo, las divisiones del cubo, la superficie, el punto y la línea eran los elementos de la Spielgaben system".
La madre de Wrigth le regaló a su hijo ese sistema. Frank jugaba con las piezas en una mesa del jardín de infancia distribuyendo las figuras en una cuadricula. Así Wrigth inaugura un juego libre de figuras ("De las partes al todo").
Una liberación parecida la había acometido P. Webb (1859) en su Red House con unidades que parecen desplazables y rompiendo la simetría.
Esta forma de ver-operar permite hibridarse la escultura con la arquitectura (Hoffman, Loos, Gropius.,... Le Corbu, Rietveld, etc.).
Junto a este procedimiento diferenciador está la restricción minimalista al cubo y sus derivados (Judd, Le Wit, André, etc.).
Las series y el cambio de escala recuerdan a Palladio que sitúa la "forma matemática" en las relaciones reciprocas (realismo intelectual): "La ciudad es una casa grande, la casa una ciudad pequeña".

Alberti. La belleza: una determinada concordancia de todas las partes.

*

La *living form* de Blake es la consecuencia de un impulso "formador" al margen de los estilos. Lequeu buscaba una "arquitectura irregular". "Forma perturbada" (que Gombrich encuentra en Julio Romano).
Serlio fomenta la "mixtura" y establece los "tres" modos de la arquitectura escénica: La escena trágica (arquitectura de columnas en perspectiva central); la escena cómica (conglomerado de formas clásicas góticas y profanas); y la escena satírica, bucólica (de cabañas y vegetación).
A finales del XVIII se creó una gruta abovedada... oscura... Intuición de los Campos Elíseos (Goethe).
André Bloc
La Torre Eiffel es la primera arquiescultura (fue considerada una "folie").
Gaudi construyó el Capricho (la casa como un concentrado de incertidumbres y sorpresas que se aproxima al bricolaje).

Este proceso des-modelador, des-arquetipificador avanza con la conciencia de hacer del que hace, con el abandono de la posición del hombre de gusto (de filosofía, de ideas, de "razón").
Lo dionisiaco de Nietzsche también es sumergirse en el hacer rechazando lo normado.
¿Cuando se borran las fronteras entre arquitectura, escultura y pintura? Cuando la conciencia de la acción hizo perder autoridad a la "heurística" de la proporción antropomórfica.
Aparición de la "forma perturbada" (arte de desaprender el arte).
Hasta el XIX las derivaciones hacia las ocurrencias sólo se admitían como "caprichos".
Lo caprichoso se vincula con las ideas formales uterinas (germinales).

12. Que es arquitectura (12) Saltus, "Relación escultura y arquitectura" (17-07-06)
F. Teja Bach.

Ver lo grande en lo genérico y lo pequeño en lo grande es una facultad de la imaginación humana (Realismo intelectual).
La escultura actúa como shifter de lo espacial (alternativa, deriva).
La maqueta es el punto de intercambio de significaciones.
Tectónica – cualidad plástica de lo anorganico (no-orgánico).
Así, todo lo escultórico (incluso Giacometti) tiene implicaciones arquitectónicas (Palacio a las 4 de la mañana).
Hay obras escultóricas que permiten experimentar el salto perceptivo en la escala y en la distancia (shifter). Esto supone ver la escultura como maqueta.
Muchas obras de Moore pueden ser vistas como maquetas de espacios habitables.
Algunas obras de Moore tienen como tema las dimensiones constituyentes de lo arquitectónico (respeto del bloque y la tensión interior-exterior).
Las formas orgánicas de Haring, Scharoum, Aalto y Le Corbu son la respuesta escultórica de la arquitectura.
Los blobs creados por ordenadores son propuestas recientes.
Gabo – Manifiesto Realista (1920 con Pevsner).

Principios (tectónicos) de la composición constructiva: no al color; línea como indicador de fuerzas; no volumen; rechazo a la masa; acentuación del ritmo cinético.
Malevich y sus architektona (1929).
Estímulos de la fantasía espacial.
Tectónico es algo contra el funcionalismo "un edificio arquitectónico no es una fabrica, es un edificio mundial del arte (genérico y artístico) para fines no productivos donde el sistema nervioso se calma en ausencia de objetividad."

Arquitectura como modo de hacer desaparecer la objetividad en la edificación.

Brancusi
Vista la escultura como shifter de la arquitectura (alternativa,...) se convierte en una propuesta que impulsa la búsqueda y incita al experimento arquitectónico. A esto lo llama Levi-Strauss "**empirismo ingenuo**".
"Como las ciencias humanas han dejado al descubierto estructuras formales, los artistas se apresuran a crear obras de arte a partir de estructuras formales.
Arhein. Alometría – dependencia de la figuralidad respeto del tamaño.
El tamaño puede hacer inviable una forma.

13. Que es arquitectura (13) "Ursprung Blob-box" (18-07-06)

En la expo nacional suiza de 2002 había dos piezas especiales (arquetípicas): la nube (Diller+Scofidio) y el monolito (J. Nouvel). El blur y el monolito.

A la caja –monolito-cubo se le opone la vagina (útero)– cueva-nube-burbuja.

Blob es una masa informe. Algo amorfo que absorbe personas en su interior. En arquitectura provine de "binary large object" –objeto deformable a voluntad (Gehry y Lynn).
Blob en informática.
Box es caja –la concepción convencional de la especialidad y la representación (representable). Se revitalizó con el minimalismo.
Blob es prosperidad.
Box es ortogonalidad.
Ben van Berkel y Carolina Bos en su libro "More" conectan Box y Blob como extremos de una función transformadora (Casa Moebius).
El CAD – implanta una orientación formal de la arquitectura.
Box actuales – T. Ito, Sejimas, Koolhass.
Blob actuales – Rogers, Shigeru Ban.
La nube (Blur) es un rociado de agua difuso que rodeaba atmosféricamente a los visitantes y aburría sus sentidos en un ruido blanco.
La nube sigue la topología del globo cautivo.
La caja es una caja. Un empaquetado.

*

A. Loos: Sólo una parte muy pequeña de la arquitectura pertenece al arte. La tumba y el monumento.
Lynn: la arquitectura reserva sus expresiones más intensas para el monumento.

*

La escultura se hace arquitectura en los 70 con los ambientes e instalaciones.

Atmósfera, ambiente, performance e instalación son palabras centrales hoy.

14. Que es arquitectura (14) Toyo Ito, "Arquitectura de límites difusos" (19-07-06)
(GG, 2006)

Kogi Taki. La casa vivida.
El cuerpo como experiencia vivida contrasta con el cuerpo genérico que se amplia sin cesar (cuerpo + tecnología).
El cuerpo genérico busca la transparencia y la homogeneidad.
El espacio geométrico, transparente euclidiano, aparece como espacio deseable porque la representación de la transparencia y la homogeneidad totales simbolizan un distanciamiento del lugar y la extensión infinita del tiempo y el espacio.
Cuerpo, independiente del lugar.
Disneylandia como encapsulamento. Como lugar cerrado.
Cuerpo ampliado por la comunicación (e información).
El espacio requerido por los dos cuerpos se rellena de transparencia y homogeneidad (cuadricula euclidiana) – Espacio de cajas sensibilizadas (Mies, Le Corbu).
Luego llegó el cuerpo del movimiento electrónico moderno.
Este cuerpo requiere una ciudad diferente e invisible.
Hay una ciudad biológica.
Hay una ciudad genérica invisible.
"El cuerpo existe mediante el flujo del agua (el cuerpo es un fluir dinámico).
No es ni interior ni exterior. Es como una gota de agua. La interfaz es parte del cuerpo.
Mientras trabajo con el ordenador tengo la sensación de meter los pies en el agua. No esta fuera ni dentro de mi (el ordenador y el cuerpo). Esta extraña realidad redefinirá el ámbito del yo" (T. Toda, Una descripción del anochecer).

Llamo arquitectura de límites borrosos a un edificio que se alza en el espacio y tiene ese carácter transparente homogéneo y flotante. Esto es sinónimo de la otra ciudad invisible.
Arquitectura de límites difusos es una imagen interior, blanda sin forma definitiva:
Que puede reaccionar ante el entorno natural.
Que transforma el programa (¿una historia?) en espacio,
Y que se esfuerza por alcanzar la transparencia y la homogeneidad y por hacer patentes los rasgos del lugar.

¿Habla de una arquitectura insignificante?
Indefinible, inmemorable,...
¿No arquitectural?

Espacio de la inmaduración total. Espacio del onanismo inorgánico, donde uno vive la respuesta mecánica como contra yo, como inconsciente "funcional", como aventura, como juego electrónico de "rol".
La ciudad de este cuerpo es indiferente.

*

Espacio homogéneo y transparente e infinito.
Euclídeo, exterior, representable.

*

Desde fuera, desde lejos. Pero surcado de flujos (¿en alzado?). Esto es la otra ciudad.
Ciudad de límites difusos.
Ciudad invisible.
Arquitectura de límites difusos. Arquitectura blanda de límites blandos.

15. Que es arquitectura (15) Koolhaas, "La ciudad genérica" (20-07-06)
(GG, 2006)

Son las ciudades contemporáneas todas iguales.
La identidad concebida como forma de compartir el pasado no tiene porvenir.
La identidad centraliza, insiste en una esencia, un punto.
La periferia desidentifica.
Las ciudades han tenido programaciones concéntricas.
La ciudad genérica está, y es:
1. Liberada de la cautividad del centro (del corsé de la identidad).
2. Liberada de la historia.
3. Es grande. Se expande.
4. Es fácil.
5. Es homogénea y superficial.
6. Es invisible diluida en el trabajo.

La ciudad genérica empezó en América.
La ciudad genérica es lo que queda después de que grandes sectores se pasaran al ciberespacio.
Es lugar (sin-lugaridad) de situaciones tenues, como un ámbito iluminado por una lamparilla de noche.
Ciudad anestesiada que produce una alucinación de lo normal.
La ciudad clásica es "negocio". La genérica es extrañeza.
La ciudad es un epifenómeno que aparece en las grandes aglomeraciones (intensificaciones).
La ciudad genérica es fractal.
El aeropuerto es la ciudad genérica, borrada.
La ciudad genérica esta ocupada por gentes que van "sin ton ni son" que no saben por qué hacen lo que hacen.
La ciudad genérica abandona lo que no funciona.
La calle ha muerto.
Predomina la verticalidad. Rascacielos como topología definitiva.
La vivienda no es un problema, se ha banalizado como producto o/y se ha dejado al azar (legal e ilegal).
Las ciudades genéricas salen como setas.
La ciudad genérica fuerza una nueva ceguera.
Sin estilo (con estilos libres).
La ciudad genérica supone la muerte definitiva del planeamiento.
En la ciudad genérica anida el automatismo (y el cohecho) aunque no admite dictadura (?).

*

La arquitectura de la ciudad genérica chapotea en una explosión de ambiente vaginal. Mies inventó lo aburrido. Hoy la ciudad es una feria de "arquitectóides".

Los edificios son "bellos". Hay 10.000 estudios desconocidos de arquitectura. Por cada edificio construido hay 27 reuniones (tanteos) malogrados.
El gasto en formación arquitectónica (educación) es descomunal.
Los edificios dependen de la industria. La silicona ha pegado el vidrio a todo.
Los edificios sufren la epidemia de lo flexible.
La ciudad genérica arquetípica es asiática.
La ciudad genérica eleva la mediocridad a su nivel más alto (una mierda).
Las fachadas se inclinan.
El 51% de los edificios es el atrio.
Vacío.
Todo es postmoderno que es una mutación de la arquitectura (mutación arbitraria).
La resistencia a lo postmoderno es antidemocrática.
Gorki: Coney Island ofrece un aburrimiento variado.
Sólo lo redundante cuenta.

16. Que es arquitectura (16) Urbanismo situacionista (20-07-06)
(GG, 2006)

En la ciudad nos aburrimos.
Las ciudades están llenas de fantasmas del pasado y tienen algunas perspectivas huidizas.
Nuestra imaginación ha quedado detrás de la capacidad virtualizadora de las maquinas.
La visión de las cosas sin sombra (Perniola) permite que la mirada descanse y se enfríe.
El futuro está muerto.
Se elimina la oscuridad.
Se elimina el frío y el calor.
El alba desaparece.
La arquitectura es una forma de encapsular el tedio (de modular la cotidianidad).
De irrealizar lo imaginario.
La arquitectura del mañana será...
Lo imponderable, incontrolable, arbitrario...
"Todo será más flexible y más divertido" (todo será indigerible y obligará a evadirse en fantasías onanistas). (Ver Agabem, "Lo abierto").

Es este un escrito ingenuo, estúpido, optimista que intenta llevar adelante el anhelo libertario de la Revolución Francesa sin advertir que el final de lo histórico (todos pequeños burgueses mediocres, aburridos y sin futuro) anula la ilusión de la justicia por venir. El imperio también ayuda, expandiendo la noticia de que los otros (el eje del mal, los que buscan justicia) nos quitaran aquello que hemos logrado con nuestro esfuerzo. Hoy un mediocre occidental sólo piensa en seguir con su confort conquistado a la espera de algún pelotazo (corrupción y cohecho) que lo convierta en inmensamente tedioso por inmensamente rico.

*

De cualquier modo, Ivain propone como buen situacionista que la ciudad sólo adquiera sentido por las fantasías que generan en relación al movimiento por la ciudad (ciudades de castillos...).
En El País del 16 de julio se anuncia que el órgano responsable del turismo inaugura una vivista teatralizada en ingles por el Madrid de los Austrias (podía haber sido el Madrid de Galdós).

*

Attila Kotany.
El urbanismo no existe: no es más que ideología en el sentido de Marx.
La arquitectura existe como la Coca Cola; es un producto revestido de ideología, pero objeto

que satisface de forma falsa una necesidad falseada.

El capitalismo organiza la reducción de toda la vida social a un espectáculo que es el de nuestra propia alineación.
El desarrollo del medio urbano es la educación capitalista del espacio.
Planificación y estética son ramas olvidadas de la criminología.
Chantaje a la utilidad (al uso) y a la critica (lo invisible es incriticable).
La circulación es la organización del aislamiento de todo el mundo.
Es lo contrario del encuentro. El espectáculo suple a la participación.
En la circulación se pone de manifiesto el espectáculo.
La planificación actual hace olvidar el urbanismo unitario.
Crítica viva significa establecimiento de las condiciones para una vida experimental.

17. Que es arquitectura (17) Zumthor, 2Pensar la arquitectura" (21-07-06)

Zumthor cuenta lo que cree que hace al proyectar. Es un currante exitoso al que invitar para que diga y él va y dice.
La arquitectura tiene su propio ámbito existencial. Dado que mantiene una relación corporal con la vida, al principio ni es un mensaje ni es un signo, sino una cobertura y un trasfondo de la vida, un receptáculo para el ritmo de los pasos en el suelo, para la concentración en el trabajo, para el sosiego del sueño.
La arquitectura es vista como un existenciario "como una circunstancia de la existencia, una circunstancia que patentiza la existencialidad, el ser en el mundo".
Zumthor señala la arquitectura como el contexto donde los pasos, la concentración y el sueño son concienciados como formas de estar en el mundo el dasein.
Arquitectura como qualia consciencíante.
Lo que se induce como reflectante en la toma de conciencia del "estar albergado".
Arquitectura-sustantivo-entidad separada de la recepción y de la concepción. Entidad borrosa, ojetualidad en disolución en cuanto que eco confirmable de la toma de conciencia de sí en la cotidianidad.

18. Que es arquitectura (18) Sloterdijk, "Esferas III" (1) (07-08-06)

En la modernidad el espacio humano (ser-juntos) produce un nuevo interior (microesferas) que lleva a un sistema de inmunidad espacial anímico capaz de aprender.

Si hay existentes juntos se mantienen en la misma esfera de potencia. Ser-ahí es ser-vecino-de.
El mundo es conjunto de posibilidades de acceso (a las cosas y a los otros).
El espacio vivido (habitado) es extático-surreal. El relato de la expansión de lo anímico redondea el exterior.
Metafísica es la identificación del alma con la geometría o la integración de la existencia local en una esfera absoluta (extra-todo).
La filosofía clásica es macroesferológica. Mundo y Dios se representaban como volúmenes esféricos (que cubren otros volúmenes esféricos).
Dime donde estas inmerso y te diré quien eres.
En esta época el sistema de inmunidad era el alma.
Hay tres globalizaciones: Metafísica, terrestre (macrohistórica) y telecomunicativa.
Abée Gieyes (1789): "Me imagino la ley como el punto central de un esfera grandiosa. Respecto de él todos los ciudadanos se encuentran a la misma distancia de la superficie (cuento de M. de Luxan).
McLuhan habla de una esfera de información (Noosfera).
"Espumas" es una teoría de la vida. Vivir es conformar espacios (la monada ensamblada con otras en el entorno).
La vida se articula en escenarios simultáneos.
Se forma la republica de los espacios.
Biosofía. Teoría de las atmósferas, teoría de los sistemas de inmunidad y de comunidad. Teoría de los lugares y **de las inmersiones**.
Los encuentros son inmersiones.
Una teoría de las redes de autores sustituiría a la sociología.
Las perdidas de forma son ganancias de movilidad (de energía)
Dios ha muerto. La esfera una ha explotado, pero las espumas viven.
La espuma es casi nada.
Tejido de espacios vacíos y paredes sutiles.
Espuma es aire en lugar inesperado.
La mañana deshace como espuma las utopías nocturnas.
La razón está en el día claro. Cuando lo común se experimenta en vela (y a la luz) el ser se ofrece oficialmente.
Los sueños son espuma.
En la espuma, los soñadores están en casa.
(p. 29)

NOTAS

NOTAS

CUADERNO

272.01

CATÁLOGO Y PEDIDOS EN

cuadernos.ijh@gmail.com

info@mairea-libros.com

ISBN 978-84-9728-289-5

